СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 4 АПРЕЛЬ 1928



СОДЕРЖАНИЕ

На обложке — фото А. Щукина (Воронеж)

„ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ АЛЬМАНАХ“

печатается и будет разослан всем подписавшимся на него в мае.



Подписка на „Альманах“ с 1 апреля прекращена; она дала уже 9.000 экз.— совершенно небывалый для подобной книги тираж. В виду насыщения им рынка, а также по техническим причинам, Издательство решило „Фотографический Альманах“ ***в розничную продажу*** *по СССР* ***не выпускать.***

Однако, дабы дать и ***розничным читателям*** *возможность приобретения „Фото-Альманаха“, редакция в течение апреля будет принимать* ***заказы на высылку „Альманаха“ всем желающим — наложенным платежом*** *по розничной цене (2 рубля за экземпляр, пересылка — бесплатно).*

Заказы должны быть посланы в редакцию „Советского Фото“ не позднее 1 мая выполнение заказов, поступивших позднее, Издательство не гарантирует.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА и ФОТО-РЕПОРТАЖА

Подписная плата с 1 апреля до конца 1928 года (9 месяцев) — 3 р. 60 к.
Приложение „Фотографический Альманах" — за доплату в 2 руб.
За-границу на год без приложения — 3 доллара, с приложением — 4 доллара.

Рукописи и фото не возвращаются. Напечатанное оплачивается. Прием в редакции: вторник и пятница от 3 до 5 час.

Редакция и Контора: Москва 6, Страстной бульвар 11. Тел. 3-91-48
„SOVIET-FOTO". Moskau 6, Strastnoj bulvar 11. USSR

№ 4 / 25 *Год издания третий* *АПРЕЛЬ 1928*

О ЗАДАЧАХ СОВЕТСКОЙ ФОТО-ПРОМЫШЛЕННОСТИ

Нормальный рост и развитие советской фото-промышленности стоят в порядке дня. То важное значение, какое фото-промышленность занимает сейчас в экономическо-культурном росте нашего Союза, учитывается хорошо нашей читательской массой. Статьей т. Себрякова редакция намерена начать, в дискуссионном порядке, освещение этого актуального вопроса. Кроме части обще-организационной, разбираемой в настоящей статье, в ближайших номерах редакция намерена коснуться фото-механической (включая оптику) и фото-химической частей фотографического производства.

Вопрос создания серьезной организации для руководства развитием нашей фотопромышленности до сего времени еще не получил надлежащего освещения ни в печати, ни в широких кругах советской общественности. Тем более далеки мы от осуществления самой этой организации. Те паллиативы в этом отношении, которые мы имеем до сего времени, перебоями и неувязками всякого рода в своей деятельности наглядно показывают, что в этом направлении не все обстоит благополучно.

В то время, как за границей фотографическая отрасль промышленности, с ее крупнейшими предприятиями, кадрами высококвалифицированных сотрудников и десятками лет обученных производственников — обладает сотнями миллионов оборотного капитала, у нас это дело является еще совершенно новым, так как страна наша ставит его впервые в масштабе не только широкого, но и вообще какого-либо производства. Мы в этом деле сильно отстали.

Но то обстоятельство, что мы впервые приступаем к целому ряду специальных производств, составляющих в общем фото-промышленность, в значительной мере облегчает наше положение с точки зрения установления оснований, на которых должно быть построено развитие этой промышленности, минуя в строительстве ее те формы и соображения, которые возникали и учитывались в капиталистических странах благодаря конкуренции капиталистов в борьбе за рынки сбыта.

Таким образом, мы имеем возможность выбрать все наиболее рациональное, наиболее приспособленное, наиболее экономное в наших условиях и тем обеспечить как полный сбыт продукции нашей молодой фото-промышленности, так и правильность и бесперебойность работы фото-потребителя в наиболее выгодных для него условиях.

При возникновении вопроса об об'единении нашей фото-промышленности в 1925 г., в основном докладе нашем Фото-Кино-Бюро при Президиуме ВСНХ РСФСР, легшем в основу этого Бюро и послужившем также основанием созданному в 1926 г. Фото-Кино Тресту, в порядке первых плановых предположений этого треста мы писали, что только гармоничное, всестороннее развитие производственных моментов этого дела не создаст перебоев как в производстве, так и в потреблении, а, стало быть, и в деятельности тех сотен тысяч фото-работников, которые имеются в нашем Союзе. Однако, в докладе было оговорено, что возможность такой работы в значительной мере зависит от сохранения импорта заграничной фото-продукции в периоде развития нашего отечественного производства, на что потребуется не менее пяти лет, с постепенным снижением размера этого импорта по мере установления гарантированного выпуска на рынок собственных изделий.

Этим мероприятием обеспечивалось снабжение нашего рынка необходимыми недостающими фото-изделиями в случае неравномерного развития отдельных отраслей нашей фото-промышленности; точно так же этим устранялась возможность срыва работы уже развернувшихся ее частей в силу недостаточного сбыта, обусловленного отсутствием промежуточных звеньев. Этот момент является существенно важным. К нему нам еще придется возвратиться.

Чтобы покончить с вопросами, привходящими к задаче организации и развития фото-производства, необходимо несколько остановиться на взаимоотношениях фото и кино. Последние две фото-кино-конференции (профсоюза Рабис и ОДСК) показали, что львиная доля вопросов, затрагивавшихся на этих конференциях, касалась кино (свыше 95%) и, главным образом, постановки картин (фильм-производства) с их показом. Это — громадная область приложения человеческого труда со своими специальными требованиями, с собственным обширным бюджетом (главным образом,— постановочным) и с огромными перспективами. Не наша задача заниматься рассмотрением всего этого. Наше дело отметить, что вся большая область производства картин и дальнейшее их использование связаны с фото-промышленностью и ее продукцией так же, как обычный потребитель, покупающий коробку пластинок и пачку бумаги. Разница только в масштабе. В довоенный период размер потребления фильм-производством фото-продуктов составлял около 15% от всего фото-производства, отдавшего остальные 85% своей продукции чистому фото-потребителю во всех его разновидностях. В настоящее время это соотношение, несмотря на голодные нормы снабжения фото-работников, вряд ли изменилось в пользу кино, а, при улучшении снабжения, надо полагать, в виду вовлечения в фото-работу широких масс, доля кино еще более снизится. Эти соображения нужны нам для определения удельного веса главных потребителей продукции советской фото-промышленности.

С другой стороны, преобладание вопросов кинематографического характера на этих конференциях указывает на малую сорганизованность фото-работников, но этот момент должен быть рассмотрен совершенно независимо от затрагиваемой здесь темы.

Что должна была дать фото-промышленность? Она должна была дать пополнение естественной убыли фото-аппаратуры в стране и снабжение ею же растущего кадра молодых фото-работников. Она должна была дать все необходимые эксплоатационные материалы для всей уже имеющейся и вновь вырабатываемой аппаратуры. Она должна была дать все вспомогательные приспособления и материалы для той же цели.

Все это фото-промышленность должна выполнить и сдать потребителю в таком виде и такого качества, которые не отодвигали бы нас чрезмерно далеко от современных успехов за границей, избавляя тем самым от необходимости проходить этапы, уже забракованные там жизнью или пользоваться умершими образцами.

А что сделала фото-промышленность?— Приступила к созданию производства фото-бумаги и выпустила первые партии ее крайне неоднородного качества. Правда, задача трудная, но не неразрешимая, как мы видим на отдельных примерах. Производство фото-пластинок восстановлено в заметных размерах. Качество пестрое, но в среднем удовлетворительное, однако, требующее приспособляемости к материалу, а не обратно, как это нормально бывает, когда материал вырабатывается стандартного качества.

Однако, и с этой продукцией вышло недоразумение, как видно из доклада представителя ВСНХ от Фото-Кино-Треста на упоминавшихся двух конференциях. Речь идет о производстве фото-пластинок. Как это ни странно, при голодном снабжении страны этим продуктом, на-лицо опасение возможности заминки в сбыте этой продукции (об'ясняемое недостаточным вниманием постановке производства фото-аппаратуры, как проводника пластинок). Это обстоятельство является как-раз одним из тех моментов, которые предусматривались соображениями сохранения импорта в достаточном размере в случае тех или иных причин, нарушающих плановость работы нашей фото-промышленности.

Так как вопрос создания своего, советского фото-аппарата немедленно решен быть не может, а потребует значительного периода времени (до года, а в отдельных случаях и более), то неудивительно, что без притока извне необходимой аппаратуры это обстоятельство задержит здоровый рост пластиночного производства, несмотря на то, что вопрос о срочной необходимости производства фото-аппаратуры был поставлен своевременно два года тому назад.

Не останавливаясь на подобного рода нарушениях плановости работы, зависящих часто от целого ряда причин, иногда лежащих вне воли исполнителей (например, недостаток средств),—для дальнейшего уточнения нашей задачи посмотрим, из каких элементов слагается тот ассортимент фото-изделий и материалов, который обеспечит кадры наших фото-работников всем им необходимым.

Ассортимент этот можно подразделить на следующие три основные группы:

I. Аппаратура, позволяющая производить самую с'емку

Сюда входят:

1) оптика,
2) собственно аппарат с его принадлежностями,
3) всмомогательные приспособления для с'емки.

II. Эксплоатационные материалы

Включают:

1) фото-пластинки,
2) фото-бумагу,
3) химикалии для негативного и позитивного процессов.

III. Принадлежности и материалы вспомогательных устройств

1) оборудование темной и светлой лабораторий,
2) увеличительные и иные специальные устройства,
3) вспомогательные материалы.



ПОДРУГИ *К. Лишко (Киев)*

Этот ассортимент потребительского подразделения может быть разбит на две производственные группы: механическую (включая и оптику) и химическую. Об условиях, которым должен удовлетворять каждый из видов этих изделий с учетом всех особенностей их как в пользовании, так и в производстве, мы побеседуем в следующих статьях, в которых группы изделий механического и химического характера будут рассмотрены, как самостоятельные.

В упоминавшихся докладах на конференциях представитель ВСНХ указал, что производство фото-оптики поручается Тресту Оптико-Механического Производства (Государственный Оптический Завод), а производство фото-аппаратуры — Тресту Точной Механики. Таким образом, наша фото-промышленность далее пойдет, очевидно, по трем руслам, считая к этому Фото-Кино-Трест (ФКТ, ТОМП, Точмех), под эгидой двух директоратов ВСНХ (хими металл-директораты). Несомненно, деятельность обоих директоратов в этой области будет и должна быть об'единена каким-либо руководящим органом в самом ВСНХ. Итого шесть инстанций — три подготовляющих и технически-исполняющих, две планирующих и одна руководящая (если последняя будет как-либо устранена, то все же их будет пять). Это для одной и той же отрасли промышленности, разнообразная продукция которой должна быть тесно согласована между собой, как звенья единой цепи, достаточно тонкой и деликатной.

При создании Фото-Кино-Треста была заложена мысль единого руководства фото-промышленностью: согласование звеньев происходит внутри исполнительного аппарата, директорат — руководяще-планирующий орган; итого инстанций две.

Если прикинуть размер накладных расходов, вызываемых одним штатом: первой — диференциальной системы по сравнению со второй — системой единого управления, то размер этих расходов, по всей вероятности, будет не в пользу первой из них. Если же принять во внимание волокиту (хотя бы и невольную), трения, несогласованности, число согласительных заседаний и прочие прелести диференциации в отношении тех же накладных расходов, то можно себе представить, как затрещит карман фото-потребителя.

В практике мировой фото-промышленности есть опыт и в том и в другом направлениях. Как принцип центральных организаций, так и децентрализация производств имеют там достаточное число образцов. Однако, то обстоятельство, что наиболее крупные предприятия Америки, Англии, Франции, Германии находятся в группе централизованных — говорит за то, что эта форма наиболее благоприятна для такого рода об единений. Из них — американская фирма „Истмен-Кодак", крупнейшая фотографическая фирма мира, представляет собою образец, наиболее отвечающий по своей организации условиям работы у нас в Союзе. Специальные коррективы окончательно подгонят подобную „систему единого управления" к нашим условиям. Это — с организационно-экономической точки зрения.

Есть и другой момент в этом деле, настоятельно указывающий на выгодность подобной системы — это наша бедность в данной области научными и производственно-техническими силами не только высокой квалификации, но даже средне-техническим персоналом. Единая организация позволит использовать эти незначительные кадры фото-производственников с наибольшей целесообразностью и пользой. Этот момент может колоссальным образом повлиять на развитие нашей фото-промышленности при том или ином его решении. Здесь должна быть проявлена сугубая осторожность.

Насколько велика острота этого вопроса, видно из того, что в Фото-Кино-Тресте есть только 3—4 специалиста, руководящих производством фото-пластинок, а это более чем мало. В ВСНХ нет и того. Чтобы не показаться голословными, сошлемся на доклад того же ВСНХ на упоминавшихся уже конференциях [1]). Между тем, небольшой запас наших специалистов (есть такие!) не привлечен к этой серьезнейшей работе и их научная эрудиция, громадный опыт, приобретенные упорной работой всей жизни и оцененные даже за границей, хотя бы печатанием их научных трудов, не использованы в той мере, как это надлежало бы нашей молодой фото-промышленности. Очевидно, этот вопрос подлежит в корне пересмотру.

Что же именно надлежит делать далее, чтобы выйти из создавшегося положения?

В области общей и организационной части, согласно изложенного, следует наметить следующие мероприятия:

1) Восстановить фактическую деятельность Фото-Кино-Треста, как организации, об'единяющей все виды фото-производства, и подтвердить независимость этой отрасли промышленности от фильм-производства.

2) Поручить Фото-Кино-Тресту приступить в срочном порядке к проработке вопроса о производстве фото-аппаратуры, на основе постановления 1 Всесоюзной Фото-Кино-Конференции профсоюза Рабис.

3) Принимая во внимание новизну дела производства фото-аппаратуры, ввести общественный контроль по вновь вырабатываемым моделям фото-аппаратуры до пуска их в производство, с привлечением компетентных крупных общественных фото-организаций.

4) Об'единить в ВСНХ управление делами фото-промышленности в одном органе, независимо от принадлежности производства к механическим и химическим (включая в это число и оптику).

5) Привлечь научные и технические силы, работающие специально в области фото-производства, к практической работе по организации, производству и развитию фото-промышленности.

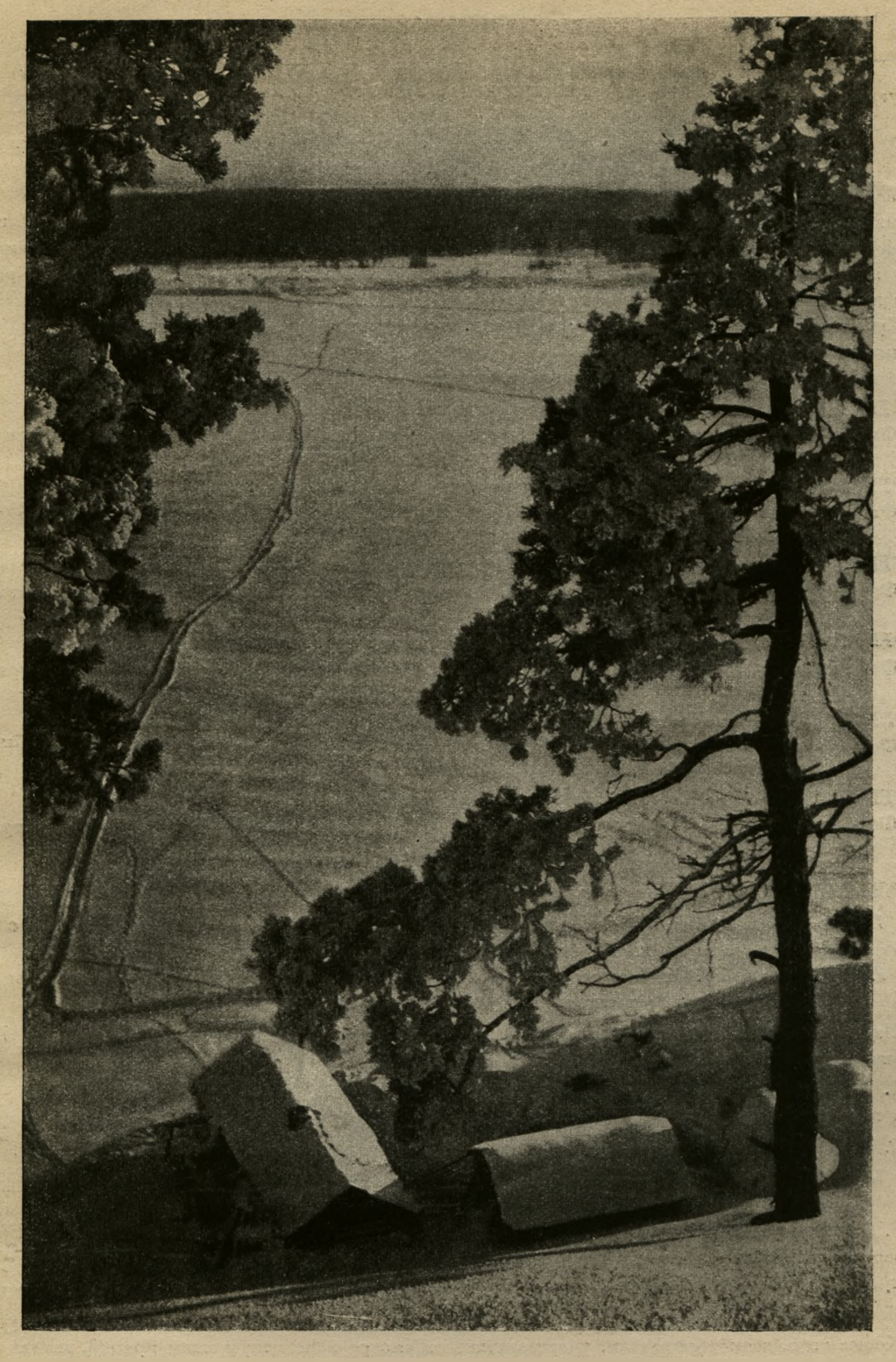
6) Создать при Фото-Кино-Тресте научную организацию для проработки теоретических вопросов в области фото-производства по типу Истменовского Испытательного Института в Америке.

7) Гарантировать достаточное получение фото-аппаратуры из-за границы до момента массового выпуска аналогичной советской продукции.

Инж. С. СЕБРЯКОВ

---

[1]) См. статью „Доклад и действительность" — „Советское Фото" 1928 г. № 3, стр. 99.



НА БЕРЕГУ р. ВЯТКИ *А. Скурихин* (Котельнич)

РЕЗУЛЬТАТЫ КОНКУРСА „СМОТР ФОТОГРАФИИ в СТЕНГАЗЕТЕ“

20-го февраля в помещении редакции журнала „Советское Фото“ состоялось заседание жюри по премированию стенгазет, присланных на об'явленный „Советским Фото“ конкурс „Смотр фотографии в стенгазете“.

Из числа присланных стенгазет жюри не нашло ни одной, вполне достойной первой премии; с другой стороны, учитывая наличие безусловно интересного и правильного подхода к применению фотографии в ряде стенгазет, — жюри нашло возможным увеличить число остальных премий, разделив первую премию — на одну в 50 руб. и две по 25 руб.

Кроме того, редакция „Советского Фото“ предоставила две дополнительных премии, в виде заграничных фото-аппаратов.

В результате премированы следующие стенгазеты:

2-я ПРЕМИЯ (Совкинторга) — *фото-аппарат стоимостью в 75 руб.:*

Фото-кружку и редколлегии стенгазеты „Трибуна Халтуринца“ (Ленинград, Прядильно-Ниточная фабрика имени Степана Халтурина).

3-я ПРЕМИЯ (Фото-Кино-Треста) — *фото-материалы на сумму 50 руб.:*

Фото-кружку и редколлегии стенгазеты „Наши Мысли“ Белозерского профклуба (г. **Белозерск**, Череповецкого округа).

3-я ПРЕМИЯ (Совкинторга) — *оборудование лаборатории стоимостью в 50 руб.:*

Фото-кружку при Ростовском клубе кожевников и редколлегии стенной фото-газеты **„Об'ектив“ (Ростов-на-Дону**, Московская ул., Клуб кожевников).

3-я ПРЕМИЯ (Госмедторгпрома) — *фото-материалы на сумму 50 руб.:*

Фото-кружку и редколлегии стенгазеты „Аптечный Работник“ (Сталинградского Аптекоуправления).

4-я ПРЕМИЯ (Фото-Кино-Треста) — *материалы на 25 руб.:*

Фото-кружку и редколлегии печатной фабрично-заводской газеты „Канатка“ (Государственный канатный завод „Новая Бавария“, **Украина**).

4-я ПРЕМИЯ (Фото-Кино-Треста) — *материалы на сумму 25 руб.:*

Фото-кружку и редколлегии стенной фото-газеты „Смирновец“ (Ленинградский Трамвайный парк им. т. Смирнова).

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ПРЕМИИ редакции „Советского Фото“:

1. *Заграничный фото-аппарат* — **кружку селькоров и редколлегии стенгазеты „Голос Крестьянина“** (село **Микулино-Городище**, Тверской губернии и уезда).
2. *Заграничный фото-аппарат* — **фото-кружку и редколлегии стенной газеты 77-й Одесской железнодорожной школы.**

Из корреспондентов — премированы (годовой подпиской на „Огонек“ с приложением Полного Собрания Сочинений Л. Н. Толстого):

1. **Н. Николаев** (Ленинград, подробно и живо описавший в своей корреспонденции работу фото-кружка при стенгазете „Трибуна Халтуринца“.

2. **И. Дебрин** (п/о. Микулино - Городище)—руководитель кружка селькоров с. Микулино, хорошо осветивший фото-работу кружка и стенгазеты; кроме того, т. Дебрин был инициатором использования фото в деревенской стенгазете.

3. **В. Андрушенко** (Государственный канатный завод им. Петровского „Новая Бавария“, Украина), хорошо описавший фото-работу вокруг фабрично-заводской газеты „Канатка“.

4. **Борис Роберт** (Покровск)—очень живо и деловито описавший работу детской фото-газеты „Наш Стенной Огонек“.

Кроме того, всем стенгазетам, участвовавшим в смотре и не получившим премий, выслана заграничная фотографическая бумага в возмещение израсходованной на присланные газеты.

СМОТР ФОТОГРАФИИ в СТЕНГАЗЕТЕ

Об итогах конкурса „Советского Фото"

Обоюдное содействие.

ФОТОГРАФИИ в стенной газете — честь и место. Едва ли это нужно доказывать. Едва ли требуется раз'яснять, что хороший снимок, иллюстрирующий стенгазетную заметку, удесятеряет ее значение. Стенгазета, в которой текст сопровождается фотографиями,— убедительнее, нагляднее агитирует, лучше организует общественное мнение вокруг того или иного вопроса.

При проведении смотра фотографии в стенгазете, организованного журналом „Советское Фото", редколлегиям было предложено сообщить: „Как относятся читатели к фотографии в стенгазете". В письмах, сопровождающих стенгазеты, мы не находим и двух мнений по этому вопросу — все редколлегии и отдельные корреспонденты единодушно отмечают огромный интерес читателей к фото-иллюстрации:

— „Снимки сразу подняли интерес к стенгазете"— сообщает т. Г. Ханицкий (Одесская железнодорожная школа № 77).—„Ученики стали облеплять ее (стенгазету), как мухи, и, случалось, уносили с собой наиболее заинтересовавшие их снимки".

— „Пустили ряд фотографий из быта фабрики в цеховые стенгазеты"— пишет тов. Н. Николаев с прядильно-ниточной фабрики им. Ст. Халтурина (Ленинград).—„Успех оказался колоссальный. Почти каждая работница останавливалась у стенгазеты, чтобы почитать цеховую газету, узнать — что за фотография в ней и к чему. А начинали мы с пустяков,— помещали, к примеру, фотографию самого активного члена профсоюза"...

— „К фотографиям в стенгазете читатели относятся с большим интересом",— пишет редколлегия стенгазеты „Профглаз" угличского клуба профсоюзов им. К. Маркса.

— „Первый номер нашей фото-газеты „Смирновец" произвел целый фурор",— пишет т. С. из трамвайного парка имени т. Смирнова (Ленинград).

Указания такого же рода имеются и в остальных „путевках" стенгазет, присланных на конкурс.

При применении фото в стенгазете ни в коем случае нельзя говорить об одностороннем использовании,— о том, что стенгазета использует фото, а для фото ничего не дает. Здесь мы имеем обоюдное содействие. Фото помогает стенгазете стать более интересной, живой, действенной. Стенгазета в свою очередь помогает фото продвинуться в массы, участвует в фото-пропаганде, содействует поднятию квалификации фото-любителей на практической общественной работе. Вот два примера:

— „Снимки в стенгазете повысили интерес к фотографии, особенно среди молодежи",—сообщает редколлегия деревенской стенгазеты „Голос Крестьянина" (Микулинская вол. Тверской губернии и уезда).—„Запись в фото-кружок стала расти. Сейчас в нем — 12 членов (не считая членов редколлегии стенгазеты). 5 человек сами сделали фотоаппараты и с этими самодельными аппаратами работают". Большую помощь оказывает нам журнал „Сов. Фото".

— „Напрактиковавших на снимках в школьную стенгазету, мы начинаем давать снимки в стенгазету ст. Одесса Главная —„Наш Быт". Попробуем работать по заданиям редколлегии этой газеты. „Сов. Фото" помогает нам в нашей работе",— сообщает фото-любитель — сотрудник стенгазеты одесской школы № 77...

Путь в массы.

Фото в стенгазете — дело совсем новое, молодое. По этому вопросу мы до последнего времени имели лишь две-три довольно общих теоретических статьи и — никакого учета опыта. Основное значение смотра, проведенного „Советским Фото", в том, что этот смотр дал материалы для суждения о подлинном состоянии этого дела в настоящий момент. Смотр показал, что фото еще только пробивает себе дорогу в стенгазету (а через нее—и в массы, и к участию в общественной работе). Из 22 опытов, представленных на смотр и, в большинстве, сопровожденных „историческими справками", лишь один опыт имеет полуторагодичный стаж,— лишь в одном случае фото-иллюстрирование стенгазеты практикуется с лета 1926 г. (стенгазета „Наши Мысли" Белозерского профклуба, Череповецкого окр.). Во всех остальных случаях фото-иллюстрирование или выпуск специальных фото-газет применяются с весны и осени (преимущественно) 1927 года (очевидно, в результате годичной агитации „Советского Фото").

Где, в каких стенгазетах фото получают преимущественное распространение? Судя по материалам конкурса,— в клубах, школах и учреждениях. На конкурс представлено 6 клубных стенгазет, 5 школьных, 5 учрежденческих, 3 производственных, 1 деревенская, 1 военная (военного учреждения) и 1 фото-газета, выпускаемая при губсовете ОДСК.

Почему — именно в клубную, школьную и учрежденческую газету фото-иллюстрация проникает быстрее, чем, скажем, в деревенскую или даже в производственную? Об'ясняется это исключительно организационными, материальными и техническими возможностями. Фото-кружок, являющийся исходной точкой и основной базой фото-обслуживания стенной газеты, легче организовать в клубе или в школе. В клубе или в школе легче достать помещение для лаборатории, легче достать средства на материалы. Среди служащих фото-любительство пока-что больше распространено, чем среди рабочих,— и этим об'ясняется то, что учрежденческие стенгазеты по части фото-иллюстрации стоят на втором месте (как и школьные). Об'ясняется это и тем, что редколлегии наших стенгазет еще не вошли в роль организаторов фото-кружков. Войти же в эту роль им необходимо. Только при этом условии продвижение фото-иллюстрации в производственные и деревенские стенгазеты пойдет быстрее и успешнее.

Редколлегии трех производственных и одной деревенской стенгазет, присланных на конкурс, сами

явились инициаторами и организаторами тех фото-кружков, которые обслуживают сейчас эти стенгазеты.

Вот что рассказывает т. Н. Николаев о возникновении фото-газеты „Фото-Глаз“— иллюстрированного приложения к большой общезаводской газете „Трибуна Халтуринца“ (фабрика им. Ст. Халтурина, Ленинград):

— „Попался секретарю редколлегии „Трибуны“ номер „Советского Фото“ со статьями о применении фото в стенгазетном деле. Стал он ломать голову, — как бы это привить на своей фабрике“.

Секретарь записался в кружок рабочих фотографов при редакции „Красной Газеты“, узнал кое-что, сделал затем доклад культкомиссии и редколлегии, и при редколлегии Трибуны“ был создан фото-кружок, обслуживающий цеховые стенгазеты (их на фабрике 10 штук) и выпускающий с недавнего времени иллюстрированное приложение к общезаводской газете.

А вот что пишет работник редколлегии печатной „Канатки“ (Украинского канатного завода им. т. Г. И. Петровского):

— „Бывало, выпускали газету, а в ней — ни единой фотографии, ни единой карикатуры. Чувствуем сами, что в газете чего-то нехватает. Получается она серая, скучная. Журнал „Рабкор Пролетария“ покрыл нас здорово. Задумалась наша редколлегия, — как быть? И решили создать свой фото-кружок“.

Решили и создали. Теперь в „Канатке“ число и качество фото-иллюстраций растут.

Организаторская роль редколлегии в деревне еще значительнее, чем на фабрике или на заводе.

Каким путем создался фото-кружок и появились фото-иллюстрации в стенгазете села Микулино, удаленного на 60 верст от города и желдороги?

— „Редколлегия стенгазеты „Голос Крестьянина“ занялась популяризацией фото-корреспондентской работы в условиях деревни и организовала фото-кружок“ — сообщает т. И. Дебрин. — „Выделили одного из членов редколлегии — специального товарища по организации крестьян-фотолюбителей и руководства ими. Перед выпуском каждого номера стенгазеты членам фото-кружка даются задания на снимки, соответственно плану номера и поступившему материалу“...

Мы уже отмечали, что Микулинские деревенские фото-любители пользуются не только фабричными, но и самодельными фото-аппаратами. Снимают они и иллюстрируют свою стенгазету совсем неплохо.

Когда редколлегии всех стенгазет последуют примеру „Трибуны“, „Канатки“, „Голоса Крестьянина“, фото-иллюстрация быстрее двинется в стенгазеты, — производственные и деревенские газеты быстрее догонят (и перегонят) клубные, школьные и учрежденческие стенгазеты...

Три формы применения фото.

За последнее время у нас определились три основные формы применения фото в стенгазетном деле:

1) фото-иллюстрация непосредственно в стенгазете,

2) фото-приложение к стенгазете, и

3) самостоятельная фото-газета.

Конкурс „Советского Фото“ подтвердил наличность этих трех форм и дал ценнейший материал для суждения об их слабых и сильных сторонах. Начнем разбор этих форм с конца, — со специальных и самостоятельных фото-газет. Их поступило на конкурс — 5. Среди них — „Фото-Газета“ Нижегородского ОДСК, являющаяся продукцией более или менее квалифицированных фотографов; содержание ее — нижегородская хроника; снимками, помещенными в этой газете, можно было бы заполнить целый номер нижегородского иллюстрированного еженедельника; общественное значение и влияние газеты невелико. В числе фото-газет — чрезвычайно интересное хотя в общественном отношении и незначительное, начинание, — фото-газетка группы детей школьного возраста от 10 до 14 лет — „Наш Стенной Огонек“. Ребята увлекаются фото, осмысленно подходят к этому делу и в своей „сопроводиловке“ дают простое и очень хорошее об'яснение одной из слабых сторон фото-иллюстрирования стенгазет: „Снимки дают читателю полную картину, поясняя статьи и заметки,— пишет Боря Роберт,— „а потом еще моим товарищам бывает очень интересно посмотреть самих себя на снимках“. Это „потом“ довлеет над большинством фото-газет. Нет ни одной фото-газеты, в которой фотолюбители не показывали бы самих себя, не уделяли бы весьма солидного места своим группам и портретам.

Некоторое исключение в этом отношении составил лишь фото-кружок трамвайного парка им. Смирнова (Ленинград), выпускающий стенную фото-газету „Смирновец“. Даже в очень недурной фото-газете „Об'ектив“ (фото-кружка при Ростовском клубе кожевников) $^1/_4$ газеты занято показом „самих себя“.

Но рекорд в этом отношении побил фото-кружок Ростовского Крайзу. В газете этого кружка „Наш Опыт“ руководитель и члены кружка показаны во всех видах и положениях, — их портреты и группы составляют основное содержание фото-газеты...

Газета Крайзу в фото-техническом отношении — одна из лучших газет, поступивших на конкурс, но в отношении содержательности снимков она оказалась самой слабой. В ней нашли наиболее яркое выражение все слабые стороны обособленных фото-газет. Снимок в обособленной фото-газете, большей частью, случаен. Фото-газета, обычно, слаба по части текста (подписей под рисунками). Она еще совсем не приспособлена к ведению какой-либо кампании. Ей, большей частью, нехватает общественной ориентировки и установки. В „Нашем Опыте“ Крайзу недурные фотографии сопровождены текстами, являющимися образцом безвкусицы и пошлости. К примеру, дается здесь „Фельетон“ в стихах и фото-иллюстрациях такого содержания: встречаются два молодых приятеля, разговаривают о житье-бытье, о „детишках“ (показаны дети в саду):

— „Но они (детишки) большие, брат!“ — удивляется приятель.

— „Что же здесь, скажи, такого, если дети от другого?“

Допрос продолжается:

— „Как с женой живешь, в ладу?“

— „Нет, братишка, как в аду“...

Следует рассказ о дрязгах и ссорах (при участии тещи!).



ПОРТРЕТ УТЮГА *С. Выводцев (Ленинград)*

Кончается горе-фельетон такими строками:

— „Плохо, брат. Твои страданья
На лице твоем видны.
Шрам от тещи?“
— „От жены“ (Фото-снимок: рожа в синяках).

На иллюстрирование этой пошлятины истрачено немало сил, искусства и материалов. Есть в газетке „перлы“ и похуже: портреты двух сокращенных из Крайзу служащих перечеркнуты крестом, внизу — скелет (олицетворение ожидающей их голодной смерти, что ли?), а сбоку - надпись: „Они уже сняты (сокращены)“. Острота, от которой ломовая лошадь зашатается! „Связь с производством“ демонстрируется в „газете“ всего двумя снимками: здание Крайзу, портрет предместкома и шарж на него же („товарищам бывает очень интересно посмотреть самих себя на снимках“).

Установив тесную связь с редколлегией учрежденческой стенгазеты (а если такой не имеется — с редколлегией какой-либо производственной газеты), развернув работу в общественном направлении, кружок ростовского Крайзу мог избежать тех грубых ошибок, которые он наделал в своем неудавшемся „Опыте“...

Второй формой применения фото в стенгазетном деле является фото-газета — приложение к стенгазете. В двух случаях целесообразно выпускать такое приложение: 1) когда стенгазета по технике своего издания не может помешать фото-иллюстрации (так обстоит дело с „Трибуной Халтуринца“, которая печатается литографским способом в количестве 180 экземпляров; наклеивать фотографии в каждый из этих 180 экземпляров стоило бы большого труда и больших денег); 2) когда работа фото-кружка уже настолько широко развернулась, что стенгазета не может вместить все лучшие, общественно значительные снимки фотолюбителей. К сожалению, фото у нас еще не получило столь широкого распространения, и второй из отмеченных случаев еще очень редко „случается“. Но на будущее время его надо иметь в виду. Дополнительное фото-приложение целесообразно выпускать не только на листах (в виде стенгазет так, как выпускается „Фото-Глаз“, приложение к „Трибуне“), но и в виде альбомов.

Лучшее применение фото.

Наибольшее распространение имеет первая из отмеченных нами форм применения фото в стенгазетном деле — непосредственное иллюстрирование стенгазеты фотоснимками. Из 22 газет, поступивших на конкурс, 16 именно таким образом используют фото.

Такая форма применения фото является наиболее целесообразной и желательной (особенно на первых порах, когда мы стремимся увязать работу фото-кружка и стенгазеты, направить работу фото-кружков в общественное русло).

Но и в этой форме применения фото мы обнаруживаем две основных разновидности, два различных подхода: 1) фотография помещается в стенгазете вне связи с ее содержанием, вне связи с помещенным в ней материалом; 2) фотография органически слита с содержанием стенгазеты.

В первом случае фотография дается как бы только для украшения. О а носит случайный характер. Подписи к снимкам коротки и мало выразительны. (Таковы фото-иллюстрации в стенгазете Вукоспилки „Червоний Кооператор“; очень много таких иллюстраций и в огромной, совершенно „нечитабельной“ по своим размерам стенгазете мариупольских водников „Наш Румб“).

Во втором случае фото-снимок и заметка (или какой-либо другой стенгазетный материал: лозунг, раешник, частушка и т. д) дополняют друг друга. Когда фото-снимок и заметка органически слиты — повышается общественный удельный вес, возрастает воздействие и фотоснимка, и заметки.

Надо ли говорить о том, какой из двух отмеченных подходов является более правильным!

В стенгазете можно, конечно, поместить снимок и не имеющий прямого отношения к тексту, но это нужно делать в меру, не загружать такими снимками газету. В противном случае такие снимки будут только отвлекать внимание читателей от общественного материала, приносить тем самым вред, а не пользу. Ведь, „читатели первым делом направляют свой взгляд на фото-снимки, а потом уже знакомятся о содержанием стенгазеты“ (из письма редколлегии стенгазеты „Профглаз“ угличского клуба профсоюзов). Не плохо делают „Наши Мысли“ (Белозерск) и „Стрела Госбанка“ (Винница), помещая заставками 1—2 маленьких фото-пейзажа, но лучше их поступил „Фото-Глаз“ Халтуринцев, поместив фото-пейзажи в статейке, агитирующей за загородные поездки.

Недочеты и достижения.

Какие снимки помещаются чаще всего в наших стенгазетах?

Очень много сухих казенных групп и портретов (напр., „Антенна“ Наркомпочтеля из 8 снимков дает 5 групп). Эти группы и портреты, хотя бы и помещенные к случаю и месту, очень портят многие неплохие в общем газеты (даже премированные, как напр., фото-газету „Смирновец“). Но на первых порах проникновения фото в стенгазету—без них, видно, не обойдешься. (Опять вспоминается признание юного фотокора: „Товарищам бывает очень интересно посмотреть самих себя на снимке“). Надо только стараться поживее, побеспорядочнее располагать группы, по-разному поворачивать товарищей, снимаемых для портрета, настаивать на том, чтобы они не смотрели в об‘ектив.

Не успело привиться фото, а уже стали шаблонными в стенгазетах снимки: „Играют в шахматы“, „В читальне“, „Слушают радио“. В редкой стенгазете нет таких снимков. Зато лишь в немногих газетах мы находим снимки производственных процессов. Снимки на эту тему если и даются, то вообще вне связи с текстом (напр., „Наш Румб“), а нужно давать их к случаю, напр., к установке новых машин („Аптечный Работник“) и т. п.

Слабо отмечается советское строительство (лишь „Наши Мысли“ составили интересный уголок, иллюстрирующий советское строительство в Белозерске).

Почти совсем отсутствуют бытовые снимки, иллюстрации к бытовым заметкам. А, между тем, в присланных газетах много заметок, которые можно

было бы превосходно иллюстрировать („Аптработник“ мог иллюстрировать заметки „Гастроли знаменитостей“, Вон хулигана“; „Стрела Госбанка“ могла очень хорошо иллюстрировать заметку „Ловля слонов“ — о поломанных мостках и выбоинах на тротуарах). Только „Наши Мысли“ (Белозерск) и „Канатка“ (Харьков) робко подошли к фото-обличению „язв быга“: первая стенгазета дала ряд иллюстраций к статье о борьбе с хулиганством, вторая — к очерку о беспорядках в Мойчанском рабочем общежитии. Но те же „Наши Мысли“ могли превосходно иллюстрировать и заметку „Почему такое исключение?“ (снять собаку нач. милиции, которой открыт доступ в клуб).

Фото-инсценировка не используется в стенгазетах. Слабую попытку в этом направлении находим только в „Аптработнике“, тема: местком спаян с хозяйственниками; рабкор — примусом — распаивает их; фото-инсценировки ростовского „Нашего Опыта“ технически хороши, но в общественном отношении — им грош цена.

Фотография не должна вытеснять рисунок.

Фото-шарж известен только двум газетам („Об‘ективу“ и неудачливому „Нашему Опыту“). И что удивительнее всего, совсем не используется простой прием — наклейка фотопортретов (голов) к нарисованным от руки шаржам и карикатурам. Отчасти это об‘ясняется тем, что стенгазеты, переходя на фото-иллюстрации, отказываются от рисунков и карикатур пером и кистью. Это — ошибка, которую избегают лишь немногие.

Фото-иллюстрация ни в коем случае не должна вытеснять рисунков.

Это прекрасно понимают микулинские селькоры („Голос Крестьянина“), — следовало бы это знать и остальным. И фото-снимок, и рисунок имеют свое значение, приносят свою пользу и в большинстве случаев очень хорошо дополняют друг друга. Хорошо иллюстрированной стенгазетой считается та, которая умело пользуется и фотографией, и рисунком, и вырезкой из иллюстрированного журнала или плаката.

Кому и за что даны премии.

К конкурсу „Советского Фото“ нельзя подойти иначе, как к первому опыту. Его нельзя не признать вполне удавшимся, поскольку он дал ценнейшие материалы для суждения о состоянии фото в стенгазете и дальнейшего руководства этим делом. В настоящем обзоре нам удалось использовать лишь часть этих материалов. Нельзя считать конкурс неудавшимся только потому, что среди присланных газет не оказалось ни одной, которая на все 100% удовлетворяла бы требованиям, пред‘явленным при оценке газет. Нашлось все-таки восемь газет, которые находятся на верном пути к применению фотографии в стенгазетном деле.

Жюри сочло необходимым дать *вторую премию* фото-кружку при редколлегии „Трибуна Халтуринца“ за ярко выраженное общественное направление в работе (кроме выпуска фото-газеты „Фото-Глаз“, являющейся неплохим дополнением к старой хорошей газете „Трибуна Халтуринца“, кружок помогает цеховым стенгазетам; кружок тесно связан с редколлегией газеты, дружно с ней работает).

Третья премия дана фото-кружку при редколлегии стенгазеты „Наши Мысли“, достижения которой неоднократно отмечались в нашем обзоре. Кроме того, надо отметить помещенные в этой газете снимки комсомольского субботника и проводов призывников 1905 года.

Третья премия дана лучшей из представленных на конкурсе фото-газете „Об‘ектив“, — за общественное направление в работе, за разнообразие материала и очень недурную технику (есть и недостатки, отмеченные в обзоре и не позволившие квалифицировать „Об‘ектив“ выше третьей премии).

„Аптечный Работник“, неоднократно упомянутый в нашем обзоре, получил 3-ю премию.

Две четвертых премии даны: фото-кружку и редколлегии стенной фото-газеты „Смирновец“ (ленинградский трамвайный парк) и фото-кружку при „Канатке“ (первая печатная фабрично-заводская газета, организовавшая фото-кружок и иллюстрированная снимками рабочих фотолюбителей); кроме отмеченного в обзоре, в „Канатке“ хорошо даны снимки к наказу Горсовету; недостаточно высокая техника фото-любителей и цинкографии, недостаточно широкое использование фото в газете не позволили дать „Канатке“ более высокую премию.

Дополнительные премии „Советского Фото“ даны фото-кружкам при деревенской стенгазете „Голос Крестьянина“ и при школьной стенгазете 77-й Одесской железнодорожной школы. Первый фото-кружок, несмотря на исключительно трудные условия работы, превосходно поставил свою работу в организационном отношении и достаточно удовлетворительно обслуживает стенгазету (снимки волсовещания селькоров, совещания делегаток, иллюстрации к статье „Успехи молодых крестьян в сельском хозяйстве“ и т. д.). Техника у микулинских фото-коров прихрамывает. Получив новый аппарат, они сумеют ее улучшить и, мы не сомневаемся, — на следующем конкурсе заслужат более высокую премию.

Одесские школьники неплохо обслуживают школьную газету, дают недурные снимки работы отдельных школьных кружков, школьных экскурсий (напр., на Бугстрой) и т. д.; они правильно ставят вопрос о связи с производственной стенгазетой и помощи ей своими снимками.

Нехватило премий для детской газеты „Наш Стенной Огонек“ (г. Покровск), но жюри полагает, что к следующему конкурсу дети фото-любители из этого кружка разовьют свои успехи и помогут одной из покровских стенгазет добиться премии.

Нет сомнения, что следующий смотр фотографии в стенгазете пройдет значительно успешнее — и в количественном, и в качественном отношении. Редколлегиям стенгазет и фото-кружкам надо учесть опыт первого конкурса с тем, чтобы лучше подготовиться ко второму (второй смотр фотографии в стенгазете будет организован редакцией „Советского Фото“ в конце текущего года).

С. ЕВГЕНОВ

ПУТИ ФОТО-КУЛЬТУРЫ

Очерк четвертый. ОБ'ЕМ и ФОТОГРАФИЯ

Градацией светлых и темных тонов создается иллюзия выпуклости и толщины предметов на изобразительной плоскости. Благодаря соотношению тонов, предметы в изображении кажутся рельефными и имеющими об'ем. Этот эффект получения на плоскости об'ема всегда производит на зрителя то или иное впечатление. Но еще большее впечатление производит изображение, когда передача об'ема в нем доведена до возможного максимума, когда изображенные предметы кажутся настолько об'емными и рельефными, что их как бы можно обойти кругом или, как говорят художники о портрете, что „за лицом чувствуется затылок". Получение такого ощущения трехмерности изображаемого всегда было предметом искания всех художников и изобразителей вообще.

В сущности, все в мире — трехмерно, т.-е. имеет ширину, высоту и толщину — имеет об'ем; об'ем этот находится в пространстве, имеет окраску, тон, величину, форму и т. д. Французский художник Сезан, создавший целое течение в живописи, так называемый „сезанизм", говорил, что все в мире есть шар, цилиндр и конус. И действительно, если вникнуть в конструкцию самого сложного предмета, то в нем всегда можно увидеть в основе простейшие геометрические тела. Посмотрите на природу, на деревья, на елку, например, разве в основе ее не остроконечный конус? Посмотрите, с какой удивительной постепенностью уменьшаются ветви кверху и заканчиваются острием. А фрукты, а плоды, разве они не имеют законченной формы шара, удлиненного конуса, или сочетания их? И так в большей или меньшей ясности в каждом предмете. Но возьмите и дело рук человеческих, возьмите какую-либо архитектурную постройку, ну, например, какую-либо башню, — в ней вы увидите цилиндр или прямоугольную призму, или ряд уменьшающихся в высоту призм, на которые поставлена усеченная пирамида, на нее опять поставлена маленькая призма или куб, и венчает все это снова пирамида или полушарие.

Видеть это, проникать в суть вещей, мысленно делать анализ конструкции предмета, понять предмет — вот путь к осмысленному, художественному изображению видимого мира. Только тогда фотограф сможет передать об'ем предмета, да и предмет вообще, когда он поймет этот предмет, ощутит, как нечто ясное и четкое.

Передача об'ема от фотографа требует прежде всего ощущения им массы предмета, образующей об'ем, ее весомости, цельности куска. От ясности понимания фотографом всего этого — в большой мере будет зависеть сила изображения. В трактовке изображения совершенно небезразлично, какая это масса, легкая или тяжелая, ажурная или грандиозная по очертаниям, мягкая или твердая, — все это должен учесть фотограф, всему должен найти соответствующее оформление в фотографическом изображении.

Казалось бы, на первый взгляд, зачем фотографу чувствовать и ощущать массу предмета, его конструкцию, вес? Ведь, все равно аппарат будет изображать другое ничего общего не имеющее с мыслями и ощущениями человека по поводу этих предметов. На первый взгляд — это так. Это так, если человек не „видит" натуры, как говорят художники, не понимает ее и передает главенствующую роль в с'емке аппарату. Но, ведь, главенствовать должен не аппарат, а фотограф, и аппарат для него являться только средством отображения его мыслей, его понимания мира. Тут картина меняется. Здесь от фотографа потребуется большая доля изобретательности, так сказать, творчества в смысле нахождения средств к оформлению своей мысли.

Его искания, его стремления понять натуру не замедлят сказаться в работах. Мы очень часто видим регистрационные снимки, изображающие большие здания со всеми подробностями и деталями и в то же время абсолютно не говорящие об их массиве, об их характерной конструкции и не передающие действительности. Видно, что фотограф не старался понять конструкцию этого здания, не ощутил его массы и потому не нашел, — вернее, не искал, нужную точку и освещение, наиболее удачно показывающие характер данного здания. Такой снимок носит отпечаток поверхностности, неубедительности и даже скуки. Такой снимок, несмотря на обилие подробностей, неправдив в основном и далек от действительности.


Образование форм в скульптурном портрете.


Образование форм в игрушке.

А, между тем, у фотографа много возможностей правдиво передать массу, об'ем предмета. Даже больше того, он может сделать так, что громадное будет казаться еще больше, и наоборот—громоздкое уменьшится и станет меньше в изображении. Но ему нужно видеть эту громоздкость или легкость, чувствовать ее, а не быть бесстрастным наблюдателем и только щелкать затвором. И поскольку фотограф видит и ощущает об'ем и форму предметов, он добьется, найдет способы передачи видимого. Конечно, достигнет он этого не сразу, быть-может, только после упорной лабораторной работы.

Итак, в мире все—об'емно, и в основе своей имеет простейшие по формам геометрические тела. Такой сложный по конструкции и формам человек, и тот имеет в своей основе сочетание простых тел. Если кто наблюдал когда-либо за работой скульптора или просто резчика деревянных грушек, то мог видеть постепенный переход простой формы бруска в сложные формы фигурки; замечал, как грубые плоскости — ограничивающие об'ем, постепенно заполнялись подробной формой, оставаясь в то же время их подосновой. Как бы ни сложна была форма сама по себе,—исходная, образующая ее форма всегда проста.

Всякий об'ем предмета имеет ф о р м у, очень сложную или очень простую, но так или иначе выраженную. Передача „лепки" форм на предмете — это первое, что встает перед фотографом при изображении об'ема. Понять о б р а з о в а н и е форм, изучить их особенности — является насущным делом фотографа. Ему следует думать и работать в этом направлении уже по одному тому, что хорошо переданной формой, как и тоном, он может возместить отсутствие цвета в изображении. Как только фотограф поймет сущность формы и будет мысленно „видеть" образующие ее плоскости,— он сможет усилять или ослаблять напряженность и силу этой формы.

Естественно, фотографа больше всего интересуют формы лица (портрет) и фигуры. Путем наблюдения и сравнения он увидит, что есть лица с расплывчатой формой, мягкой, округлой, и есть люди с лицами, „крепко сколоченными", угловатыми, с ярко выраженной лепкой. У одних формы незаметно переходят одна в другую, а у других четко и ясно выделяется каждый мускул, каждый костный бугорок. И, конечно, нельзя снимать их одинаково: для каждого нужно найти свой знак, свою напряженность.

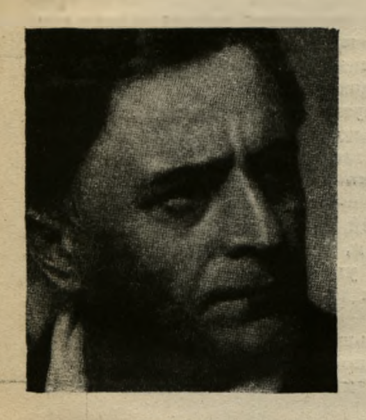






Фото
Лепка форм лица.

Анализ форм лица.

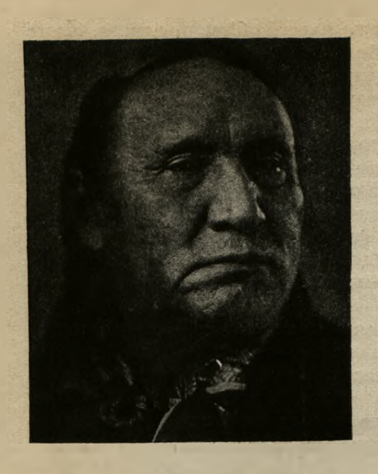
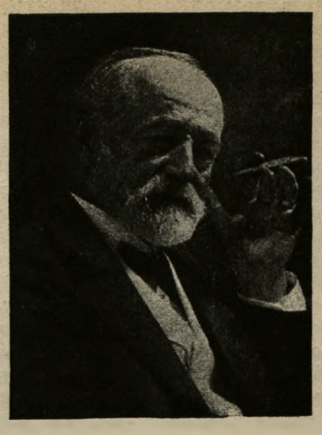
Главные плоскости, ограничивающие формы лица.

Мелкие плоскости, ограничивающие части лица.

Рассмотрим поближе формы лица человека. В нем мы увидим три главные образующие п л о с к о с т и: фронтальную, включающую в себя плоскости лба и подбородка, и две боковые, об'единяющие плоскости щек и висков. Эти три плоскости грубо ограничивают формы лица, дробясь на более мелкие плоскости носа, рта и глазных впадин.

Направление главных плоскостей у всех идет по-разному, в зависимости о т х а р а к т е р а лица. Боковые плоскости у одних сближаются кверху, у других—книзу, а фронтальная плоскость наклоняется то вперед, то назад, смотря по тому,—каков лицевой угол суб'екта, т. е. как сильно выступает вперед лоб и подбородок.

Видеть эти плоскости для фотографа важно в том отношении, что путем перемены освещения он сможет сильнее выявить форму в направлении этих плоскостей, столь важных в определении характера лица. Слабо выраженная форма в изображении всегда неприятна. Действие света на форму громадно. Светом фотограф может „с'есть" форму и сделать лицо плоским, и может усилить до твердости металла, когда человек будет казаться вылитым из бронзы. Но согласно замыслу правильно направить лучи света он сумеет лишь тогда, когда поймет образование формы, когда он легко будет находить направление главных плоскостей среди множества разных бугорков и впадин лица. Было бы лучше, если бы и эти бугорки и впадины фотографом воспринимались, как мускулы и кости определенного значения. Еще лучше, если фотограф заглянул бы в курс анатомии (для художников) и рассмотрел строение черепа и лица. Тогда ему легче будет вызвать и подчеркнуть характерные свойства лица, сознательно

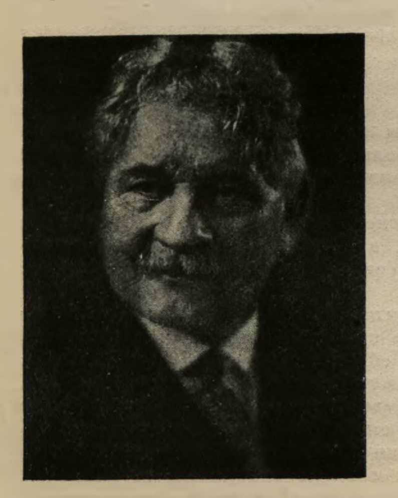
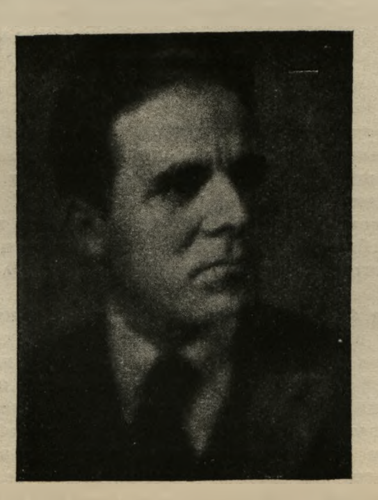




Выявление об‘ема освещением.

сосредоточивая блики на нужных местах и смазывая тенью второстепенные. Во всяком случае, знакомство с анатомией обогатит знания фотографа в деле изучения формы и даст возможность во всей силе изобразить человеческое лицо с бесконечной гаммой его выражений.

Также нужно понять фотографу образование и строение об‘ема. Ощущение трехмерности предмета должно быть чувствуемо им особенно остро. Если на изменение видимости формы влияет свет, то на выявление об‘ема он действует еще больше. Удачным распределением света об‘ем, скажем—головы, может быть настолько сильно выраженным, что будет казаться „вышедшим“ из плоскости изображения. Сила об‘ема в большей степени зависит от обобщения форм, образующих об‘ем. Излишняя детальная проработка форм разбивает цельности куска, массы об‘ема. Фотографу нужно заснять голову так, чтобы на снимке смотрелась именно голова, а не лицо, так как лицо только часть головы, хотя и самая привлекательная и живая. Здесь фотографу должно подсказать его чувство меры, в какой степени это сделать, в какой мере выявить лицо Передавая об‘ем головы, ему нужно осветить модель так, чтобы характер головы сразу же бросался в глаза. Строение черепа, посадка на шее, линия челюстей — все это должно быть схвачено в таком повороте, который сразу дал бы общий абрис всей головы. Вот эти основные черты фотограф должен видеть, схватывать с первого взгляда и, исходя из характера головы, освещать соответствующим образом. В своих опытах с освещением он увидит возможности усиления и ослабления об‘ема. Освещенная разными источниками света одна и та же голова может казаться то рельефнее, „крепче“, мощнее, то слабее и незаметней.

Передача об‘ема в пейзаже от фотографа потребует очень большой наблюдательности. Чтобы изобразить купу деревьев или отдельное дерево, ему предварительно придется проследить изменение формы и массы листвы от освещения. И найдя наиболее выгодное положение солнца или света—неба,—


Передача формы различной оптикой.

такое, когда отдельные детали — листочки, веточки — обобщаются в определенной формы массу, — сделать с'емку именно купы деревьев, а не отдельных листочков, веточек, стволов.

Помимо света, в передаче об'ема и формы фотографом может быть использована оптическая сторона аппарата. Применение разных об'ективов позволит увеличить возможности оформления и достигнуть большей выразительности.

В своих поисках оформления каждый серьезно работающий фотограф найдет много способов, теперь им совершенно непредвиденных. Говорить о каких-либо штампах не приходится — пусть фотограф найдет свой собственный знак для каждого снимка отдельно. На таких фото-изображениях уже не будет лежать печать равнодушия, столь обычная у большинства.

Если мы посмотрим картины художников, мастерски передававших об'ем и форму, то увидим, какой громадной силы и мощи достигали они. Знаменитый итальянский скульптор и живописец Микель Анджело в своих фресках Сикстинской капеллы дал незабываемые образы об'ема человеческого тела. Его люди в титанических движениях как бы выходят из плоскости изображения и кажутся скульптурными. Этот мастер особенно любил и понимал форму, и потому цвет его живописи играл



Голова (часть фрески).



Голова старухи (часть фрески).



Юноша (часть фрески).

Микель Анджело Буонаррoти. 15—16 век.

второстепенную роль — его интересовала больше игра мускулов и ритм движения человеческого тела. Его головы в мощных поворотах, кажутся высеченными из мрамора,— настолько сильно выражена в них трехмерность. Фотографу должны быть интересны работы этого великого мастера, как образцы прекрасно переданных формы и об'ема.

Изображение об'ема у немецких художников Дюрера и Гольбейна носит совершенно другой характер. В их произведениях нет мощи Микель Анджело, но лепка форм доведена до большой



Ганс Гольбейн младший. Портрет. 16 век.



Альбрехт Дюрер. Портрет брата художника. 16 век.



Ван Клеф. Портрет неизвестного. 16 век.



УТРО — *П. Моисеенко* (Харьков)

остроты. Тщательная проработка деталей у Гольбейна не мешает общему впечатлению от портрета. Формы лица взяты в удивительно мягких тонах и в то же время достаточной силы. У Дюрера голова его брата написана с предельной остротой и силой. Характер лица выявлен прекрасно. В работе, приписываемой Клефу, замечательно передан об'ем руки в движении. Четко вылепленное лицо хорошо контрастирует с обобщенной одеждой. Шляпа на голове почти приведена к силуэту. Лишние детали опущены.

Знакомство с художественными произведениями этих мастеров разовьет в фотографе критерий к его работам и достижениям в области передачи об'ема и формы.

Мы надеемся, что фотограф будет теперь более вдумчиво относиться к изображению трехмерности предметов в своих снимках и не удовлетворится приблизительной передачей об'ема. Рядом опытов он убедится в необходимости более глубокого подхода к этим вопросам.

Фотографу небесполезно проделать следующие задачи:

1 Выявить массу об'ема без детальной проработки форм:
Осветить предметы так, чтобы детали не мешали цельности массы. Найти точку с'емки, наиболее выявляющую громоздкость или легкость предметов.

2) Найти и выявить разницу между об'емом и формой в одном и том же предмете:
Поместить, например, голову так, чтобы смотрелась больше вся голова, чем лицо. И наоборот, вылепить лицо так, чтобы абрис головы не мешал разглядывать формы лица.

3) Передать форму предметов без лишних деталей:
Осветить предметы или голову так, чтобы блики и тени подчеркивали форму. Попробовать передать эти же предметы при плоском свете. Можно применить различную оптику.

Делайте опыты, ставьте свои задачи, добивайтесь силы передачи об'ема и, главное, старайтесь понять и увидеть сущность строения каждого предмета — его конструкцию и образование форм.

Н. ТРОШИН

РАЦИОНАЛЬНОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ОБ'ЕКТИВА

В письмах читателей, адресованных в редакцию „Советского Фото", чрезвычайно часто встречаются вопросы о той или иной форме практического использования об'ектива. Также по целому ряду снимков многих из наших читателей замечена некоторая неуверенность в методах применения имеющейся у них оптики. Редакция намерена время от времени давать отдельные статьи, подробно освещающие возможность использования основных свойств об'ектива.

КОРОТКИЙ и ДЛИННЫЙ ФОКУС

Если фото-любитель не новичок в фотографии, то ему хорошо должно быть известно, что основными свойствами об'ектива являются его светосила и фокусное расстояние (главное) — две величины, находящиеся друг от друга в зависимости. Чаще всего эти величины выставлены на оправе об'ектива, если же этого и нет, то фотограф все-таки должен уметь определить фокусное расстояние и светосилу своего об'ектива, хотя бы при помощи простейших методов[1]). Точно так же он должен иметь достаточно точные сведения и о всех других свойствах его, а равно также и о его недостатках. Только при наличии этих знаний можно работать с уверенностью, используя вполне и с успехом все то, что может дать об'ектив той или иной конструкции.

Собираясь беседовать здесь о фокусном расстоянии, мы откровенно допускаем, что рядовой фотолюбитель во всех случаях своей практики еще часто не в состоянии бывает правильно использовать ту или иную длину фокуса об'ектива. Поэтому задача наша и сведется к попытке некоторого углубления известных любителю понятий — „короткий" и „длинный" фокус.

Возьмем для примера об'ектив с фокусным расстоянием в $13^1/_2$ *см.* Можно ли сказать, что данный об'ектив имеет короткий фокус? Конечно, нет; точно так же нельзя сказать о нем, что он — длинный. Если монтировать этот об'ектив к камере, навести на фокус и произвести с'емку, а затем с этой же точки зрения произвести с'емку с другим об'ективом, — например, фокуса в 15 *см*, то легко заметить, что первый об'ектив рисует на матовом стекле изображение в меньшем размере, чем второй. Таким образом, устанавливая факт: об'ектив с большим фокусом дает на матовом стекле изображение, при всех равных условиях, крупнее, чем об'ектив с меньшим фокусом, — мы можем только сказать, что первый об'ектив относительно короче второго.

Как известно, понятие о величине фокусного расстояния об'ектива тесно связано с понятием об его угле зрения: чем фокус об'ектива больше, тем меньше угол его зрения, и наоборот. Угол зрения об'ектива характеризуется двумя линиями, проведенными из центра диафрагмы к концам диагонали пластинки. Если испытуемый об'ектив приладить к камере большого размера, по сравнению с той, к которой он монтирован, то, произведя в этом случае наводку на бесконечность, можно измерить полученный на матовом стекле и резко рисуемый светлый круг. Обращаясь к нижеприводимой таблице, можно определить угол зрения об'ектива.

[1]) См. „Советское Фото" 1927 г. № 4, стр. 107.—П. Радецкий „Как определить фокусное расстояние и светосилу об'ектива".

Диаметр светлого круга	Угол зрения
165 *мм*	50°
205 *мм*	60°
250 *мм*	70°
305 *мм*	80°
360 *мм*	90°

Таким образом, лишний раз следует запомнить, что разные об'ективы „видят" по разному: под разными углами зрения и в зависимости от этого, а, значит, и от величины фокусного расстояния их — они могут быть более или менее широкоугольными.

Конечный результат всех фотографических процессов сводится к тому, чтобы вызвать в зрителе более или менее приятное впечатление. Зритель „видит" различные фотографические изображения и видит под одним, присущим человеческому глазу, углом зрения. Этот угол зрения (человеческого глаза) хотя и охватывает 60°, но ясное зрение распространяется едва ли на треть этого угла. Можно считать установленным, что нормальным и неутомляющим глаз углом зрения человека является угол в 20° — 30°. Отсюда напрашивается вопрос: какие фотографические снимки произведут более естественное, неутомительное для человеческого глаза и приятное впечатление: те ли, которые сделаны при помощи широкоугольных об'ективов (коротко-фокусных), или — заснятые об'ективом, угол зрения которого более или менее приближается к углу зрения человеческого глаза?

Очевидно, что в снимках первого рода изображение перспективно, несколько утрировано, т.-е. как-будто бы фотограф слишком близко подошел к модели, отчего размеры ее стали излишне велики по сравнению с расстоянием, с которого человеческий глаз одним взглядом может охватить предмет. Опыт нас учит, что расстояние это не должно быть меньше тройной высоты (или ширины, или диаметра) изображаемого предмета. Именно с такого расстояния производятся архитектурные рисунки и вообще, по указанным выше причинам, оно является наиболее естественным для человеческого глаза.

Фото-любителю это надо твердо запомнить. Часто говорят: „Этот снимок сделан не тем об'ективом", или — „Мой об'ектив имеет слишком короткий фокус". Точны ли эти выражения? Отнюдь нет! Прежде всего, об'ектив со слишком коротким фокусным расстоянием можно представить себе разве только с фокусом в 1 *см*. Только в этом случае такой фокус мог бы быть коротким абсолютно; все же остальные об'ективы, как мы говорили выше, имеют фокусное расстояние — короткое или длинное, только относительно.

Вытекает ли из всего сказанного, что чем меньше фокус об'ектива (чем последний более широкоуголен), тем более неправильно всегда передает он снимаемое? Нет, дело не в этом.

Для того, чтобы рассуждения наши стали понятнее, посмотрим, чем руководствуется фото-любитель при с'емке, например, портрета. Предположим, у него имеется камера размера 9×12 *см* и об'ектив с фокусным расстоянием в 12 *см*. Голову модели ему хочется передать на снимке крупнее (вполне естественное желание). Какое ему дело до величины фокусного расстояния — он об этом не думает. Он будет взад и вперед двигаться с камерой и, наконец, придвинувшись почти вплотную к модели, добьется своего. После проявления негатива и печати с него, „портрет", по неестественной величине носа, ушей и пр., будет напоминать карикатуру [1]). Причиной этого будет не то, что данный об'ектив неправильно передал снимаемое, или что он короткофокусен (широкоуголен). Произошло искажение оттого, что фотограф приблизился к модели чересчур близко (ближе 2-х метров). Что касается об'ектива, то нельзя сказать, что он короткофокусен вообще, — точнее, следует говорить, что данный об'ектив короткофокусен для пластинки размером 9×12 *см*.

В этом случае следовало бы отойти с камерой на такое расстояние от модели, с которого изображение ее на матовом стекле рисовалось бы под углом зрения, присущем данному об'ективу (под широким углом). Правда, в этом случае изображение было бы гораздо меньше по размеру, естественность перспективы не нарушилась бы, а снимок выглядел бы лучше. Здесь придется не только считаться с фактом неиспользования всей площади пластинки, но, как увидим дальше, в подобных случаях данное требование должно явиться единственным и логичным методом работы.

Если, таким образом, в интересах получения естественности изображения не представляется иногда возможным использование всей площади пластинки того или иного размера, то отсюда напрашивается мысль о зависимости между форматом пластинки (снимка) и фокусным расстоянием взятого для с'емки об'ектива.

Универсальные с'емки.

Практика показала, что наиболее выгодным фокусным расстоянием об'ектива для универсальных с'емок должен быть размер, лежащий между размерами длинной стороны пластинки и ее диагональю. Исходя именно из этих соображений, к камерам универсального типа (складным) и монтируются те или иные об'ективы. Чтобы не затруднять читателя вычислением диагоналей, предложим здесь таблицу диагоналей пластинок всех наиболее употребительных размеров их.

Формат пластинки в *см*:	$4^1/_2$×6	6×9	9×12
Диагональ в *см*:	$7^1/_2$	11	15
Формат пластинки в *см*:	10×15	13×18	18×24
Диагональ в *см*:	18	22	30

[1]) См. статью „Послушный об'ектив" и иллюстрации к ней. „Сов. Фото" 1927 г. № 11, стр. 352.

Таким образом, аппараты на формат пластинки 9×12 *см* (диагональ 15 *см*) большею частью и снабжаются об'ективом с фокусом = $13^1/_2$ *см*. Для данного размера пластинки это фокусное расстояние навовем — нормальным. Светосильные об'ективы, покрывающие при полном отверстии всю площадь пластинки 9×12 *см* (анастигматы Ф/4,5, Ф/3,5) — фокусное расстояние имеют и более длинное.

Формат 9×12 *см*

Характер с'емок — универсальный

Фокусное расстояние:	
нормальное	13,5 *см*
длинное	15 *см*
очень длинное	18 *см*
короткое	12 *см*

Таким образом, мы видим, что при размере пластинки 9×12 *см*, фокусное расстояние, равное размеру диагонали пластинки, можно назвать „длинным"; если оно приблизительно на $^1/_8$ больше нормального, то фокус можно считать „очень длинным". Фокусное расстояние, по размерам своим меньшее длинной стороны пластинки,—безусловно „короткое".

Руководствуясь теми же соображениями, можно построить такие таблички и для других форматов.

Формат 6×9 *см*

Характер с'емок — универсальный

Фокусное расстояние:	
нормальное	10 *см*
длинное	11 *см*
очень длинное	$13^1/_2$ *см*
короткое	8 *см*

Формат 13×18 *см*

Характер с'емок — универсальный

Фокусное расстояние:	
нормальное	$19^1/_2$ *см*
длинное	22 *см*
очень длинное	25 *см*
короткое	17 *см*

Портретные с'емки.

При портретных с'емках, в целях наивыгоднейшего перспективного впечатления, фокусное расстояние об'ектива должно быть в $1^1/_2$ раза больше длинной стороны пластинки. Еще лучше, если оно будет длиннее.

Формат 9×12 *см*

Характер с'емки — портрет

Фокусное расстояние:	
нормальное	18 *см*
длинное	20 *см*
очень длинное	25 *см*
короткое	16 *см*

По этой таблице, где „длинный" фокус больше „нормального" приблизительно на 10%, а „короткий" на ту же величину меньше его, читатель сам может построить аналогичные таблицы и для других форматов портретных с'емок.

Широкоугольные об'екты с'емок.

Из приведенных таблиц видно, что широкоугольным (короткофокусным) об'ективом будет такой, фокусное расстояние которого меньше длинной стороны пластинки, на которой производится с'емка.



ЗИМОЙ У МОРЯ *Б. Робер* (Владивосток)

Снято Рапид-апланатом Крюгенера, диафрагма Ф 24, пластинка „Ред-Стар“ ортохромат., без фильтра, экспозиция 1/100 сек.

Например, об‘ектив с фокусом в 17 *см* будет широкоуголен (короткофокусен) для формата 13×18 *см*, но в то же время этот же об‘ектив будет достаточно длиннофокусен, если его приспособить для с‘емок на пластинке формата 9×12 *см*; здесь подразумеваются, главным образом, универсальные случаи с‘емок. Во всяком же случае, понятие об об‘ективе, как о „широкоугольном“, складывается тогда, когда размер фокусного расстояния его находится между длинной и короткой стороной избранного формата пластинки. Существуют специальные случаи с‘емок, когда наличие широкоугольника необходимо, а именно: с‘емки архитектур, случаи с‘емок, когда фотографу не представляется возможным с об‘ективом нормальным (более длиннофокусным) отойти далеко от снимаемого сюжета. В этом случае об‘ектив должен иметь достаточно короткий (по отношению к размеру пластинки) фокус, чтобы, не отходя с камерой далеко, охватить широкий угол снимаемого сюжета. Для таких случаев скорее документального (регистрирующего) характера фотографирования, в продаже встречаются об‘ективы под названием „широкоугольных“. Как на тип такого об‘ектива можно указать на „Гипергон“ Герца.

Приведем фокусную таблицу для об‘ективов специально „широкоугольного“ типа, взяв к примеру формат пластинки 13×18 *см*.

Формат 13×18 *см*

Специальные случаи широкоугольных с‘емок

Фокусное расстояние:	нормальное . .	15 *см*
	короткое . . .	13 *см*
	длинное	18 *см*

Чем фокусное расстояние в данном случае больше, тем об‘ектив менее широкоуголен для этого формата. Иногда подобные об‘ективы имеют еще бол‹е широкий угол зрения, т.-е. еще более короткофокусный по сравнению с нормальным фокусом. В этих случаях светосила широкоугольников может и не быть достаточной для производства моментальных с‘емок.

Выводы.

Из всего описанного можно сделать такой вывод: об‘ективов, искажающих изображение (как бы ни был „мал“ или „длинен“ фокус) — нет. Есть только искаженные (с неправильной перспективой) снимки; другими словами, есть только малоопытные фотографы, не умеющие использовать ту или иную длину фокуса своего об‘ектива: всегда можно подобрать такой размер пластинки, для которой он перестанет быть коротким. Если, например, у любителя имеется камера 13×18 *см* с об‘ективом

Угол зрения об'ектива в градусах	Фокусное расстояние в сантиметрах							
	7½	12	13½	15	18	21	24	30
	Длина диагонали пластинки в сантиметрах							
30	4	6½	9 /2	8	10	11	13	16
40	5½	8½	12½	11	13	15	17½	22
50	7	11	15½	14	17	19½	22½	28
60	8½	14	19	17	21	24	28	34½
70	10½	17	22½	21	25	29½	33½	42
80	12½	20	27	25	30	35	40	50
90	15	24	32	30	36	42	48	60
100	17½	28½	—	36	43	50	57	71

той или иной конструкции с фокусным расстоянием 18 *см*, то последнее безусловно недостаточно для того, чтобы получить вполне неискаженное изображение во всю пластинку. Для этого размера данный об'ектив излишне широкоуголен. Но есть выход сделать этот об'ектив и очень длиннофокусным: надо работать на пластинках размера 9×12 *см*, вставив в кассету 13×18 *см* соответствующий вклад. Для этого формата это фокусное расстояние дает изображение с вполне правильной перспективой во всех случаях универсальных с'емок. Если же размер снимка не удовлетворит фото-любителя, то лучше прибегнуть к увеличению негатива. Другими словами, не следует пользоваться об'ективом для несоответственно большого размера пластинки, хотя бы даже прейс-курант фабриканта широкий угол зрения об'ектива (короткий фокус) и возводил бы в достоинство. Только в исключительных случаях, когда надо охватить снимаемый сюжет под большим углом зрения, широкоугольная комбинация — короткий фокус и большой размер пластинки — приемлема.

Руководствуясь этим, а также приняв к сведению данные выше таблицы, фото-любитель может спокойно работать как с „короткофокусным", так и с „длиннофокусным" об'ективом. Кроме того, следует помнить, что складной камерой 9×12 *см* с об'ективом 13½ *см* можно также правильно передать перспективу, как и телескопическим об'ективом Пулковской обсерватории, при условии, если снимаемый предмет отстоит от фотографа не меньше, как на три своих высоты, или длины, или ширины. Только в первом случае изображение будет мало, во втором случае для него потребуется, быть может, стена громадного дома. В обоих случаях перспектива будет одинаково правильна.

На этой странице мы приводим таблицу связи между углом зрения об'ектива, фокусным расстоянием и диагональю пластинки. Пользование этой таблицей облегчит фото-любителю и пользование его об'ективом в разных случаях с'емки.

Требуется, например, по заданию с'емки, чтобы изображение охватило бы угол зрения в 80⁰. С'емка на пластинках 9×12 *см*. Подходит ли для этой цели имеющийся у нас об'ектив с фокусом 12 *см*?

Зная (из ранее данной таблицы), что диагональ нашей пластинки равняется 15 *см*, в третьем слева столбце, под цифрой 12 (фокусное расстояние) не находим диагонали равной 15 *см*; ближайшие к этому цифры 14 и 17 (в этом же столбце) указывают на то, что с данным фокусом об'ектива, на данном размере пластинки, с'емка может охватить угол зрения меньший — приблизительно в 65⁰, что указывает сопоставление углов зрения 60⁰ и 70⁰ (первая графа) с цифрами 14 и 17 (третья графа). В то же время об'ектив с фокусом в 12 *см* может охватить угол зрения в 80⁰, только в случае, если его монтировать к камере 12×16 *см*; на это указывает расположение цифры 80 (первая графа) против цифры 20 (диагональ пластинки 12×16 *см*) в третьей графе, под фокусом 12 *см*.

Второй пример. В прейс-куранте оптика любитель нашел, что его об'ектив с фокусом, равным 12 *см*, охватывает при сильном диафрагмировании угол в 70⁰. На каком размере пластинки следует работать? Проводя от цифры 70 (первый левый столбец) линию вправо, а от цифры 12 (горизонтальная строка) линию вниз, на пересечении их прочтем цифру 17, означающую длину диагонали пластинки в сантиметрах. Такая диагональ соответствует пластинке размера 10×15 *см*.

В заключение укажем, что любой об'ектив, от простой линзы до анастигмата, может быть послушным инструментом в руках фото-любителя. Не нужно только требовать от него того, чего дать он не может.

Н. Д. ПЕТРОВ.

КАК ОРГАНИЗОВАТЬ ФОТО-КРУЖОК и КАК в НЕМ РАБОТАТЬ

Лабораторный фонарь с отраженным светом

ВОПРОС об освещении лаборатории фото-кружка гораздо более существенен, чем об этом многие думают. Хорошее во всех отношениях рабочее освещение не только предохраняет от порчи негативы, но и создает обстановку того минимума удобств, которые необходимы именно при групповых занятиях в лаборатории. В конечном счете, эти удобства сведутся к рационализации лабораторной работы, к сохранению времени у работающих и к тому порядку, какой необходимо поддерживать в фото-кружке. Отсутствие всего этого отобьет охоту работать, не привлечет новые кадры кружковцев, а иногда будет даже раздражать самих фото-любителей.

Лучше подольше подумать, все предусмотреть— в соответствии с площадью помещения и числом членов кружка, нежели в процессе налаженной текущей работы отрываться опять к устройству лабораторного освещения.

В желании исчерпать больше возможностей при выборе типа лабораторного фонаря, следует, в дополнение к ранее сказанному [1]) описать и возможность устройства в лаборатории фонарей с отраженным светом.

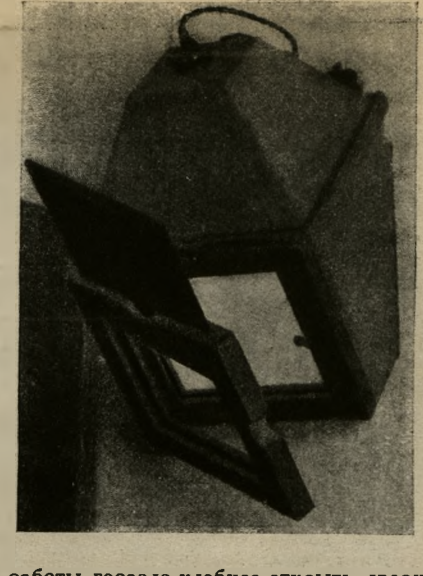
Этим самым ставится вопрос о местонахождении в фонаре источника света.

Нужно ли действительно, чтобы таковой (подразумевается электрическое освещение), находясь в фонаре, помещался бы перед самым фильтром (красным стеклом)? Или, быть-может, достаточно, чтобы поверхность рабочего стола освещалась отраженным и прошедшим через фильтр светом?

При обычном устройстве фонаря мы имеем удобство в виде более или менее яркого красного света; с другой стороны, опасность завуалирования негатива при этом больше, а в фонарях, имеющихся в продаже (жестяных), существует, кроме того, и прямое засвечивание через щели. К этому следует прибавить, что в обычных фонарях при долгом горении источника света всегда развивается более или менее высокая температура.

Если принять во внимание, что в начале процесса проявления контролировать негатив на просвет не является необходимым, то фонари с отраженным светом, как увидим дальше, представятся безусловно удобными. В этом случае конструкцию фонаря придется видоизменить с тем расчетом, чтобы источник света (электрическая лампочка) помещался бы в том или другом рефлекторе. Наивыгоднейшей формой последнего будет— параболическая, или форма усеченной пирамиды. Как видно из прилагаемого снимка, во всем остальном такой фонарь не отличается по конструкции от обычного. Вся разница заключается в том, что источник света помещается в верхней части фонаря в особом рефлекторе из листового железа, фанеры или плотного картона. Какой бы формы ни взять рефлектор — как он, так и фонарь должны быть внутри окрашены матовой белой краской.

Как мы уже говорили в прошлой статье, лучше, если в фонаре будут два стекла — красное спереди, и желтое—сзади. При этом будет гораздо удобнее, если красное стекло не поднимается, а, находясь в фальце особой дверцы, просто открывается. В процессе работы гораздо удобнее открыть дверцу, чем поднимать стекло.



За-границей, где уже отказались почти от применения непосредственно красных фильтров при появлении пластинок, где применяются так называемые десенсибилизаторы [2]),— подобные фонари устраиваются с двумя фильтрами: первый (в открывающейся дверце) — сине-зеленый, второй — желтый (тартрациновый). Комбинация этих фильтров (при отраженном свете) дает равномерное неактиничное освещение, по яркости вполне достаточное для первых моментов проявления. Благодаря введению в раствор проявителя десенсибилизаторов, большая часть процесса протекает при желтом фильтре.

Взяв за основу конструкцию подобного фонаря с отраженным светом, его следовало бы применить (с красным и желтым фильтром) в лабораториях наших фото-кружков. Размеры и форму таких фонарей можно изменить по желанию, но размеры фильтров не следует брать менее 13×18 *см*.

При наличии одновременно работающих в лаборатории 12 — 16 человек (если позволит место), четыре, пять таких фонарей, с размером фильтров 18×24 *см*, было бы абсолютно достаточным.

Если к этому прибавить ярко-красное или темно-желтое (оранжевое) освещение у общей фиксажной ванны, то вопрос рабочего освещения лаборатории фото-кружка можно считать исчерпанным.

Ф. Л.

---

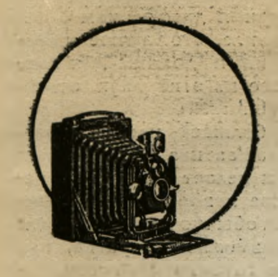
[1]) См. статью „Как организовать фото-кружок и как в нем работать—„Советское Фото" 1928 г. № 3, стр. 130.

[2]) Красящие вещества, растворы которых понижают чувствительность пластинки.



ПОРТРЕТ *Л. Шамринский* (Киев)

Снято очечным стеклом в 4 диоптрии, в комнате, при дневном свете, с подсвечиванием полуваттной лампой. Пластинка Фото-Кино-Треста.



ШАГ за ШАГОМ

Беседы с начинающими

Под общим заглавием „Шаг за шагом" редакция дает в самой простой и легкой форме серию последовательных бесед, предназначенных для тех товарищей, которые еще не занимались фотографией и хотят с нею познакомиться и сделать первые шаги в этой области.

Беседа четвертая. КАК ПРОИЗВОДИТСЯ С'ЕМКА

Выбор диафрагмы

ВНИМАТЕЛЬНЫЕ читатели, при рассмотрении примера определения нужной для с'емки экспозиции в нашей предыдущей „Беседе" (№ 3 „Сов. Фото", стр. 125), несомненно задавали себе вопрос: „Почему для с'емки взята диафрагма именно Ф/12,5, а не какая-либо другая? Можно ли было взять другую диафрагму и соответствующее ей другое время экспозиции? Ведь, при всех тех же самых взятых нами данных, если бы применить диафрагму Ф/6,3, то, согласно таблицы экспозиций (стр. 126), надо было бы взять экспозицию уже не в $^1/_{10}$ секунды, а только в $^1/_{50}$ секунды — в 5 раз меньшую, а при диафрагме Ф/25— экспозиция потребовалась бы уже в полсекунды. Чем именно нужно руководствоваться при выборе той или иной диафрагмы из числа имеющихся в аппарате? Или же это — только дело случая или личного усмотрения фотографа?"

При манипуляциях с дифрагмами следует прежде всего помнить, что размер отверстия диафрагмы всегда должен соответствовать продолжительности экспозиции. и обратно. При большом отверстии диафрагмы — изображение на пластинке получается более светлым и для закрепления его на светочувствительном слое требуется меньшая экспозиция (см. рис. 6 на стр. 74). Если же выбрана диафрагма с маленьким отверстием — то изображение на пластинке выходит темным и для нормального воздействия его на слой пластинки требуется более длительная экспозиция.

Однако, выбор той или иной диафрагмы зависит не только от одного усмотрения фотографа; приходится считаться с одним важным обстоятельством. Во 2-ой „Беседе", на стр. 75, мы узнали, что такое „установка не бесконечность" (∽): при установке растяжения аппарата на бесконечность, все предметы, находящиеся далее определенного для каждого об'ектива расстояния, выходят одинаково резкими, будь это дом на расстоянии 50 метров или горы на расстоянии нескольких километров. Если же предмет с'емки находится ближе определенного наименьшего расстояния, то для получения его резким необходимо мех аппарата растянуть несколько больше, чем при установке на бесконечность; зато в этом случае более отдаленные предметы получатся нерезкими, то же самое произойдет и с более близкими предметами. Так как обычно на одну пластинку приходится снимать предметы и совсем близкие, и несколько отдаленные, и совсем далекие, то для получения всех их резкими — необходимо поставить маленькое отверстие диафрагмы, которое даст большую „глубину резкости" (резкость различно удаленных предметов). При большом же отверстии резким выйдет только тот предмет, на который аппарат установлен, остальные же предметы получатся расплывчатыми. Таким образом, мы установили, что м а л е н ь к и е о т в е р с т и я д и а ф р а г м д а ю т б о́ л ь ш у ю г л у б и н у р е з к о с т и.

Чем меньше отверстие диафрагмы, тем больше глубина резкости. Если при наводке на фокус мы получили главный предмет на матовом стекле резким и заметили, что другой важный предмет расплывается, то для того, чтобы оба предмета вышли одинаково резкими, нужно установить аппарат на среднее расстояние между обоими предметами (это достигается получением на матовом стекле более или менее одинаковой, хотя и неполной резкости обоих предметов); резкими же они становятся при значительном диафрагмировании, производимом перед с'емкой.

Следовательно, выбор диафрагмы об'ясняется требованием той или иной степени глубины резкости: при всех с'емках, требующих резкости разно удаленных от аппарата предметов, мы должны об'ектив сильно диафрагмировать и соответственно удлинять экспозицию. Правило это действительно и для самых лучших и дорогих об'ективов: более того, чем светосильнее об'ектив или чем длиннее его фокусное расстояние, тем менее присущая ему глубина резкости и тем больше приходится его диафрагмировать для ее получения.

В ряде диафрагм (Ф/4.5, Ф/6.3, Ф/9, Ф/12.5, Ф/18, Ф/25) каждая последующая диафрагма требует вдвое большей экспозиции, чем предыдущая. Например, если при с'емке пейзажа при диафрагме Ф/63 понадобилась экспозиция $^1/_{10}$ секунды и если мы желаем сделать второй снимок с большей глубиной резкости при диафрагме Ф/25, то нужно удлинить продолжительность экспозиции до 2 секунд. При пользовании таблицей экспозиций, помещенной в нашей 3-й „Беседе" на стр. 126, высчитывать отдельно влияние диафрагмы на экспозицию нет надобности, так как это обстоятельство уже принято во внимание в самой таблице.

При быстрых моментальных с'емках экспозиция бывает очень короткой (сотые доли секунды), и для запечатления на пластинке изображения последнее должно быть наиболее светлым,— поэтому при моментальных с'емках следует применять наибольшие отверстия диафрагмы. И тут следует помнить, что лучше взять немного бо́льшую диафрагму, чем меньшую, так как лучше передержать, чем недодержать.

Требующуюся для каждой данной с'емки величину диафрагмы нетрудно высчитать по приведенной нами на стр. 126 таблице экспозиций. Так, если мы желаем снять уличную жизнь на среднем расстоянии, то из таблички скоростей на стр. 127 мы можем увидеть, что нужна скорость затвора в $^1/_{25}$ секунды. Эта доля секунды по таблице экспозиций соответствует сумме 17. Предположим, что снимаемая нами улица широка и светла (5), что дело происходит в апреле в 10 часов утра (2), при безоблачном небе (2), на пластинке чувствительностью в 12 по Шейнеру (2). Соответствующие этим данным числа в нашей таблице экспозиций дадут сумму 11. До 17 (суммы, соответствующей экспозиции в $^1/_{25}$ секунды) недостает, таким образом, 6 единиц, при чем нами еще не учтена диафрагма. Обратившись к разделу V той же таблицы экспозиций, мы увидим, что цифра 6 находится между цифрами 5 и 7, соответствующими диафрагмам Ф/6.3 и Ф/9. Основываясь на правиле, что лучше передержать, чем недодержать, мы и должны для данной с'емки взять наибольшее из этих двух отверстие диафрагмы, то-есть Ф/6.3.

При с'емке портретов большей частью пользуются полным отверстием об'ектива. Оно требует самой короткой выдержки и делает излишним чересчур долгое и неподвижное позирование снимаемого (портреты производятся обычно в комнатах, где моментальные снимки невозможны). Правда, при полном отверстии об'ектива глубина резкости невелика и фон, и окружающие предметы выходят нерезкими, но эта нерезкость в портретах не является недостатком, как мы увидим в конце настоящей беседы.

При с'емках же групп — резкость всех лиц достигается диафрагмированием.

Установка аппарата на фокус

Перед с'емкой необходимо установить аппарат таким образом, чтобы на будущем снимке получилось изображение всех снимаемых предметов и чтобы изображение это было совершенно резким.

Во всех случаях, когда только возможно по обстоятельствам с'емки, начинающий фотограф-любитель должен наводить аппарат на фокус, т.-е. устанавливать резкое изображение снимаемых предметов, равно как и выбирать желательный вырез изображения — пользуясь матовым стеклом. Снимать следует только после тщательной установки на резкость.

Разумеется, чем ярче изображение, тем его удобнее рассматривать, поэтому наводить на резкость следует при полном отверстии об'ектива; для еще большего удобства (особенно при с'емках в комнатах) можно повысить яркость изображения, устранив доступ к матовому стеклу бокового света простым накрыванием темной материей задней части аппарата вместе с головой фотографа (рис. 1). При с'емках на открытом воздухе обычно бывает достаточен, вместо темной материи, складной щиток-зонт, которым снабжается матовое стекло современных складных любительских камер.

Рис. 1. При установке изображения на резкость по матовому стеклу—пользуются полным отверстием об'ектива; для с'емки—ставят ту диафрагму, которая соответствует условиям данной с'емки. Обозначения на затворе (неваводном): *m*—диск скоростей затвора, *a* — отверстие для проволочного спуска, a_1—рычаг для спуска затвора, *b*—рычаг для установки диафрагм.

Перед наводкой на фокус устанавливают аппарат таким образом, чтобы изображение главного снимаемого предмета приходилось около середины матового стекла. Затем, изменяя растяжение меха в ту или иную сторону, добиваются наибольшей резкости этого главного снимаемого предмета (чем ближе к аппарату снимаемый предмет, тем больше нужно растянуть мех). На очень близком расстоянии (менее 1—1,5 метров) большинством дешевых любительских аппаратов снимать нельзя — не позволяет растяжение меха. Более дорогие аппараты с двойным растяжением меха допускают фотографирование предметов (в пределах площади снимка, конечно) в их натуральную величину; надобность в этом, впрочем, встречается редко, и для большинства любителей вполне достаточен аппарат с ординарным растяжением меха.

Если ваш аппарат не имеет матового стекла или просто нет времени для наводки по матовому стеклу (например, если предмет с'емки движется), то устанавливают аппарат на фокус по шкале метража, определяя на-глаз расстояние до снимаемого предмета, а самый предмет с'емки и его размер и положение на снимке определяют по видоискателю, имеющемуся на каждом любительском аппарате. Видоискатели бывают различных типов, но все они имеют большие или меньшие недостатки (например, неточное совпадение изображения в видоискателе с изображением на пластинке); поэтому недостаток вашего видоискателя следует выяснить и принимать в расчет при с'емке, а по возможности все же пользоваться матовым стеклом.

Когда достигнута полная резкость, то устанавливают ту диафрагму, которая соответствует данной с'емке (см. предыдущую главу), вместо матового стекла вставляют кассету с пластинкой — и производят самую с'емку.

Займемся теперь рассмотрением того, как производится с'емка в различных ее случаях. Запомним общее правило:

Солнце при с'емке ни в коем случае не должно светить в об'ектив.

Самое выгодное для с'емки положение солнца тогда, когда оно находится сбоку и несколько

позади от аппарата (см. рис. 2). Если солнце находится прямо позади камеры, то с'емка возможна, но снимок получится плоским, так как на нем будут отсутствовать тени, придающие рельефность всем предметам.

Снимки „против света“ (так называемые „контржуры“), которые получаются фотографированием против солнца, иногда дают интересные световые эффекты, но для начинающего они трудны, и поэтому мы заниматься ими не будем.

1. С'емка пейзажей является для начинающего наиболее легкой, однако, советский фото-любитель не должен чересчур увлекаться с'емкой видов, так как они не имеют никакого общественного значения. Они могут быть полезны только в порядке технической учебы.



Рис. 2. Разные случаи положения солнца по отношению к направлению с'емки: наиболее выгодно для с'емки то положение, при котором солнце находится сзади и сбоку аппарата.

а) Пейзажи снимать лучше при солнечном освещении, избегая резких его контрастов (т.-е. летом лучше снимать не около полудня, а рано утром или после трех часов дня).

б) Если снимаемый пейзаж освещен солнцем, а передний план находится в тени облака, то лучше подождать, пока облако пройдет и передний план также станет светлым

в) Аппарат следует держать прямо, т.-е. горизонтальные линии пейзажа (горизонт) должны быть параллельны верхнему и нижнему краям снимка, а вертикальные линии (строения, деревья) — параллельны правой и левой сторонам снимка.

2. С'емка зданий.

а) Требуется хорошее освещение, лучше всего—боковое (см. рис. 2), при нем все детали зданий выходят наиболее выпуклыми.

б) Особенно необходимо держать аппарат совершенно горизонтально, не наклоняя его ни в сторону, ни вверх или вниз. Вертикальные линии зданий должны быть параллельны краям снимка.

Правило это обязательно для всех с'емок зданий. Иногда при с'емке высокого здания — последнее не умещается в поле зрения об'ектива при горизонтальном положении камеры, и неопытные фотографы стремятся вместить все здание на пластинку, наклоняя аппарат кверху. Такой прием совершенно недопустим, так как при нем на снимке вертикальные линии зданий будут, в большей или меньшей степени, в зависимости от наклона, непараллельными, сближаясь кверху (см. рис. 3 и фото 4), и здание будет казаться падающим. Если здание

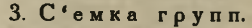




Рис. 3. Положение камеры при с'емке высоких зданий. Камеру нельзя наклонять вверх, так как это поведет к получению неправильного изображения (см. также фото на следующей странице). В случае необходимости следует, оставив самую камеру в строго горизонтальном положении, поднять вверх об'ективную часть.

не слишком высоко, то при с'емке его держат аппарат горизонтально, но, путем имеющегося в каждом аппарате винта, сдвигают об'ектив по об'ективной стойке кверху. Если же здание настолько высоко, что подобное перемещение об'ектива оказывается недостаточным, то следует или отойти с аппаратом подальше от здания, или же подняться повыше — на 3-й этаж противоположного дома, например. Если же это невозможно, то лучше отказаться от с'емки.

в) Прямой, в лоб, снимок здания производит обычно скучное однообразное впечатление. Поэтому следует снимать его несколько сбоку, чтобы получить перспективу.



3. С'емка групп.

а) При с'емке на открытом воздухе не следует снимать группы на солнце: поставьте снимающихся в тень или же снимайте при рассеянном свете покрытого облаками неба.

б) Фон не должен слишком выделяться на снимке, а должен стушевываться. Поэтому следует выбирать однообразный фон (серая стена, густая листва). Снимаемые лица должны находиться на некотором расстоянии от фона. Когда группа будет установлена на резкость, то фон получится не в фокусе, расплывчатым, что в данном случае весьма желательно.

в) Снимаемые лица не должны стоять вытянувшись, как деревянные. Они должны быть сгруппированы по возможности непринужденно. Надо, чтобы они как бы не видели, что их снимают.

4. С'емка портретов является, пожалуй, наиболее трудной для начинающего.



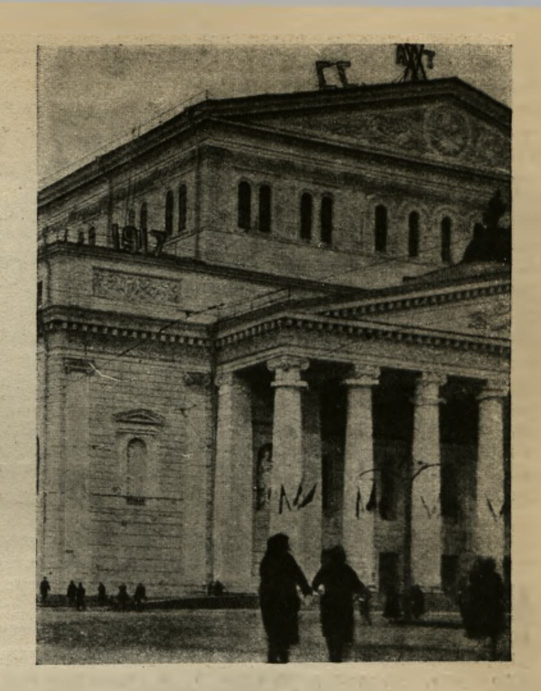


Рис. 4. Два фото. Налево: камера при с'емке была наклонена вверх, и здание получилось искривленным, падающим. Направо: камера при с'емке находилась в горизонтальном положении, и изображение здания на снимке получилось правильным.

а) С'емка может производиться как на открытом воздухе, так и в помещении (комнате). На открытом воздухе с'емка портретов несравненно легче— освещение ровнее, допускает моментальные снимки. Снимаемое лицо должно находиться в тени (тень дома, под навесом под'езда, в тени деревьев и т. д.).

б) Комнатные снимки портретов выглядят, при умелом выполнении, лучше и эффектнее, но они требуют известной подготовки. Снимаемая модель должна сидеть недалеко от окна, так, чтобы свет падал на нее спереди и сбоку. Сторона лица, обращенная внутрь комнаты, должна быть освещена светом, отраженным от листа белой бумаги (или материи), иначе она получится совершенно черной.

Свет ламп настолько слаб и выдержка при нем требуется настолько продолжительная (от полминуты до нескольких минут), что начинающим подобную с'емку рекомендовать нельзя.

в) При с'емке портрета резкость устанавливается на лицо (вернее, на глаза).

г) Обращение с фоном — такое же, как и при с'емках групп: фон не должен отвлекать внимания от главного предмета с'емки. Поэтому в качестве фона выбирают однообразную плоскость (стену дома или комнаты, забор, кустарник, а чтобы он вышел нерезким — модель усаживают на некотором расстоянии от фона).

5. При всех с'емках следует иметь в виду одно существенное обстоятельство, которое следует учитывать при выборе того или иного сюжета для с'емки. Часто бывает, что начинающий фотограф выбрал кажущийся ему интересным сюжет, взял правильную по таблице экспозицию, безукоризненно провел негативный и позитивный процессы — и все же снимок получил серый, скучный, неинтересный. Например, фотограф снял красивый домик, красная крыша которого эффектно выделялась на зеленом фоне соснового леса, и в зеленом садике перед домом ярко горели желтые подсолнухи. Придя же домой, фотограф получает совсем иное: на отпечатке крыша вышла темной и сливается с темным фоном деревьев, подсолнухи также вышли темными и безжизненными; белые же облака, которые в действительности четко выделялись на глубоко-синем небе,— на снимке совсем пропали, и все небо представляется однообразно-белым и скучным. Начинающий фотограф разочарован результатами.

Дело в том, что обыкновенная фотографическая пластинка видит действительность не так, как человеческий глаз. На пластинку прежде всего и сильнее всего действуют лучи фиолетовые и синие, и поэтому все синее получается на отпечатке совсем светлым, даже белым (чистое небо). Красные лучи, всего сильнее воспринимающиеся глазом, на пластинку почти не действуют. Желтые и зеленые лучи также очень слабо действуют на обыкновенную пластинку. Следовательно, красные места снимаемого сюжета выйдут на пластинке черными, желтые и зеленые — очень темными, и весь снимок будет по тонам мало походить на действительный об'ект с'емки.

Таким образом, при с'емке нужно учитывать соотношение цветов, и не следует, например, снимать человека в красной рубашке на фоне темной листвы, так как и рубашка, и листва на снимке мало будут отличаться друг от друга.

Истинное соотношение тонов данного сюжета на будущем снимке можно определить заранее — для этого нужно только рассматривать намеченный для с'емки сюжет через синее стекло.

Для передачи более или менее правильного соотношения тонов на снимке, существуют так называемые ортохроматические фото-пластинки, на которых с'емка производится через специальный желтый светофильтр, при чем действие синих и фиолетовых лучей замедляется, и желтые и зеленые тона выходят более естественно. Но начинающим обычно не приходится работать на этих пластинках. Когда же начинающий усовершенствуется в с'емке и станет вполне подготовленным, то он должен помнить, что только с'емка на ортохроматических пластинках с применением фильтра может дать правильную передачу тонов цветных снимаемых об'ектов.

В заключение бесед о фотографической с'емке напомним кратко в последовательном порядке все манипуляции, необходимые для правильной с'емки (камерой с матовым стеклом):

1. С'емка с выдержкой.

а) Аппарат установить на штатив (или другую подставку).

б) Открыть затвор.

в) Поставить самую большую диафрагму.

г) По матовому стеклу добиться резкости главного предмета с'емки.

д) Поставить диафрагму, соответствующую условиям данной с'емки.

е) Закрыть затвор и установить его на нужную букву (Т или В).

ж) Вместо матового стекла вставить кассету с пластинкой и открыть ее крышку.

з) Произвести экспозицию.

и) Закрыть крышку кассеты и вынуть последнюю из камеры.

2. Моментальная с'емка.

Если предмет с'емки наводят на резкость по матовому стеклу, то моментальная с'емка производится также, как и с'емка с выдержкой, но в пункте „е" затвор устанавливают на нужную скорость.

Если моментальную с'емку требуется произвести быстро, без установки по матовому стеклу, то действуют так:

а) Вставляют в аппарат кассету с пластинкой и выдвигают крышку кассеты.

б) Устанавливают нужную диафрагму.

в) Устанавливают затвор на требуемую скорость (и если затвор заводной, то заводят его).

г) Устанавливают аппарат на фокус по шкале расстояний (метраж).

д) Об'ект с'емки улавливают в видоискатель.

е) В желательный момент спускают затвор.

ж) Вставляют обратно крышку кассеты и заменяют кассету новой.

В практике почти каждого начинающего бывают случаи, что, казалось бы, все он проделал правильно, но после проявления получает чистую пластинку: об'ясняется эта неожиданность тем, что он попросту второпях забыл... открыть крышку кассеты. Поэтому начинающий должен стремиться к тому, чтобы при с'емке не торопиться и не волноваться, а делать все спокойно и уверенно.

По A. Stueler и K. Wagne „Photographieren leicht gemacht".

В. М.



ОТВАЖНЫЙ СПОРТСМЕН или ФОТОГРАФИЯ НИКОГДА НЕ ЛЖЕТ!



ДЕВЯТЬ ПОРТРЕТОВ

Я. Халип (Москва)

(См. статью на следующей странице)

МЯГКО-РАБОТАЮЩАЯ ОПТИКА ФОТОГРАФА-ЛЮБИТЕЛЯ

К девяти фото на предыдущей странице

Область применения фотографии в современной жизни человека, как известно, крайне обширна и разнообразна. Все области человеческого мышления, громадное большинство научных дисциплин — пользуются фотографией, как одним из методов исследования. Громадные достижения оптики дали ряд наиточнейших об'ективов анастигматического типа (коррегированных), рисующих с абсолютной и равномерной резкостью всю площадь изображения; эти достоинства об'ективов завершены еще громадной светосилой их и значительным углом зрения. Таким образом, для всех научных методов и для методов точной регистрации действительности, современный анастигмат — незаменимый инструмент.

Но среди громадного числа людей, пользующихся светописью, есть сравнительно небольшое число фотографов, пользующихся фотографией и как методом художественного отображения. Не будем здесь говорить о том, что такое „художественная фотография", или даже — нужна ли она нам вообще. Но, во всяком случае, мы можем признаться, что есть область фотографирования, где анастигмат, рисующий все и до мельчайших подробностей резко, — не то что не подходит, а скорей — мало приемлем. Эта область — портретная фотография.

Мы можем не соглашаться с некоторыми извращениями фотографического метода, допускаемыми художественной фотографией, но, вместе с тем, портрет человека, где от пальцев руки до каждого волоса на голове — все одинаково резко, — на нас впечатления не производит. Этим самым отнюдь нельзя сказать, что все то, что нерезко, расплывчато и мягко — хорошо или художественно.

С тех пор, как некоторых фотографов перестала удовлетворять документирующая резкость анастигмата, прошло немало времени; в результате, оптические фирмы за границей и стали выпускать так называемые „мягко-работающие об'ективы" для целей портретной и другой нерегистрирующей фотографии. За отсутствием места, не будем перечислять имеющуюся такого рода оптику [1]) — она большинству фотографов сейчас недоступна.

В руках каждого имеется ряд способов, умело применяя которые, любитель может пытаться найти в портрете желаемую степень мягкости.

Предоставленные в наше распоряжение девять снимков (портрет) и представляют как-раз перечень тех „ухищрений", к каким прибегают иногда фото-любители.

Снимок № 1 — снят „Тессаром"-Цейса. На снимке № 2 — резкость оставлена без изменения, но на об'ектив натянута черная шелковая сетка (снаружи).

Если тонкое стекло исцарапать в более или менее правильных направлениях алмазом (можно с двух сторон), то получим нечто вроде того, что носит название „диффузионного диска". Снимок № 3 и сделан с таким диском, надетым на об'ектив, при чем царапины на стекле имели вид концентрических окружностей. Но направление этих линий может быть и другое: в виде прямоугольников или просто отдельных линий. Снимок № 4 — снят анастигматом Герца, при чем отпечаток с обратной (стеклянной) стороны негатива изображен на снимке № 5. На снимке № 6 после резкой наводки на фокус изображение сбито с фокусной плоскости просто путем сдвига об'ективной доски; это — самый грубый прием, не могущий дать мягкости, а дающий неприятную нерезкость — два понятия разных. Снимок № 7 — снято выпукло-вогнутой чечевицей („монокль") в 5 диоптрий; светосила взятого монокля приблизительно около Ф/2; при электрических лампах силой света 250 ватт — экспозиция была 3 секунды. Не вдаваясь в оценку освещения и композиции этих портретов, надо признать, что отказ от анастигмата и замена его простым некоррегированным стеклом (позитивное-очковое) в данном случае приемлемее всех остальных способов.

Снимок № 8 — при увеличении с резкого негатива перед об'ективом установлено матовое стекло. Снимок № 9 — после резкой установки на фокус с анастигматом Герца, последний подвергся нарушению своей коррекции путем развинчивания передней и задней линии на пол-оборота (180^0).

Таким образом, мы видим, что среди методов получения мягкости рисунка при с'емке намечаются три: способа рассеяния (дробления) лучей, входящих (или выходящих) в коррегированный об'ектив — снимки №№ 2, 3, 8; способ нарушения общей коррекции анастигмата — снимок № 9, и полный отказ от коррегированного анастигмата и замена его тем или иным (некоррегированным) стеклом или линзой. Способ, выраженный снимком № 6, исключается, так как его безусловно нельзя признать ведущим к получению желательного результата. Способов получения магкости с резкого негатива в процессе самой печати (снимок № 4) существует много, но все они не заслуживают внимания, за исключением специальных — гуммиарабикового и других — способов печати на солях хромовой кислоты [2]). Очевидно, в наших условиях единственно наивыгодным способом получения мягкости и будет непосредственная с'емка с некоррегированными линзами и моноклями, какие к тому же фото-любителю и легче достать (снимок № 7).

ДМИТРИЕВ

---

[1]) См. по этому поводу „Мягко-работающая оптика" — „Советское Фото", 1927 г. № 9, стр. 278.

[2]) См. Н. Д. Петров „Позитивные процессы на солях хромовой кислоты". — „Советское Фото" 1927 г. № 10, стр. 303.



ПОРТРЕТ *А. Левентон*

ФОТО-КОНКУРСЫ „СОВЕТСКОГО ФОТО"

Конкурс № 6 на тему: „ПОРТРЕТ"

1. В конкурсе приглашаются принять участие все желающие, как фотографы-профессионалы, так любители и начинающие. Для того, чтобы дать возможность выдвинуться начинающим и менее опытным фото-любителям, конкурс проводится по двум самостоятельным категориям:

1-я категория — профессионалы и опытные фото-любители.

2-я категория — начинающие и менее подготовленные фото-любители.

2. Сюжет снимков не ограничивается; снимок должен только соответствовать общей теме „Портрет".

3. Каждый участник конкурса может прислать любое количество снимков (желательно несколько). Размер снимков не ограничивается.

4. На оборотной стороне каждого снимка должны быть указаны: 1) фамилия и адрес участника конкурса, 2) название снимка, 3) пометка в левом нижнем углу: „Конкурс № 6", 4) категория, к которой относит себя участник (1-я или 2-я, согласно п. 1 настоящих правил).

5. Все доставляемые на конкурс пакеты со снимками должны быть адресованы: **Москва 6, Страстной бульвар 11, редакции журнала „Советское Фото"**, и обязательно иметь в левом нижнем углу конверта отчетливую пометку: **„На конкурс № 6"**.

6. Все почтовые расходы по пересылке должны быть оплачены вперед посылающими. Пакеты, по которым нужно что-либо доплачивать, приняты не будут.

7. В пакетах с присылаемыми на конкурс снимками не должно быть никаких писем и вопросов. Ни в какую переписку по поводу конкурса редакция не вступает.

8. Премированные снимки поступают в собственность редакции „Советского Фото", редакция имеет право напечатать их в своем журнале и выставлять на фотографических выставках.

9. В виду необходимости не обременять редакционный аппарат работой по экспедированию снимков, непремированные снимки обратно не возвращаются.

Примечание. Исключение делается только для участников 1-й категории, если: 1) снимок является увеличением более 13 × 18 *см* или выполнен каким-либо художественным способом печати (бромо-масло, озобром, гумми и т. п.) и 2) прислан написанный на отдельном листке адрес для обратной пересылки и приложены марки в достаточном количестве.

10. **Последний день отправки** снимков на конкурс № 6 — **30 апреля 1928 г.** (дата считается по почтовому штемпелю на конверте).

11. Никакие отступления от изложенных правил не допускаются.

12. За снимки, признанные наилучше отвечающими заданиям конкурса, назначаются премии:

1-я категория *(опытные)*:

1-я премия . . . . 25 руб.
2-я премия . . . . 15 руб.
3-я премия . . . . 10 руб.

2-я категория *(начинающие)*:

1-я премия . . . . 25 руб.
2-я премия . . . . 15 руб.
3-я премия . . . . 10 руб.

13. Результаты конкурса об'явлены, премированные снимки напечатаны и фамилии получивших премии опубликованы — будут в журнале „Советское Фото". Лучшие из снимков, не получивших премий, так же будут напечатаны в журнале за обычный гонорар.

ПОМНИТЕ: 30 апреля — последний день отправки снимков на конкурс „ПОРТРЕТ"

КАРМИН для РЕТУШИ

Те УЧАСТКИ негатива, какие печатаются слишком темно, как, например, лица в группе или часть лица в портрете, часть фона и прочее, — обычно прикрываются краской с обратной стороны негатива (со стеклянной). Для этого чаще употребляют акварельную краску — кармин, которая наносится тонким и ровным слоем на стеклянную сторону. Сделать это тем труднее, чем хуже и дешевле краска. Хорошую краску, не уступающую по качеству заграничной, нетрудно изготовить самому по следующему рецепту:

Кармину . . . . 5 *г* [1])
Нашатырного спирта по каплям — до смачивания
Воды . . . . 15 *куб. см*
Глицерину . . . . 3 *куб. см*
Гуммиарабика . . . . 2 *г*
Трагаканта . . . . 8 *г*

Кармин тщательно растирается с нашатырным спиртом, а затем добавляется вода с глицерином, в которой растворены гуммиарабик и трагакант. Через несколько дней, когда осадок отстоится, краска готова. С желтыми красками бывает трудно определить степень густоты прикрываемого на негативе участка. Чтобы этого избегнуть, нами выработан рецепт оранжевой краски, с которой неудач не было:

Кармину . . . . 5 *г*
Нашатырного спирта по каплям — до смачивания
Гуммигутта . . . . 5 *г*

При работе в очень сухом или теплом помещении краска высыхает, прежде чем ее успевают „разбить", — в этом случае добавляют глицерин.

Наносить краску надо легкими постукиваниями среднего пальца до тех пор, пока она не распределится ровным слоем по стеклянной стороне негатива. Для того, чтобы не оставалось следов от извилин кожи, по закрашиваемому месту проходят пальцем вторично, но в другом направлении, с тем, чтобы вторичные следы перекрыли первые. Работу нужно производить последовательно и быстро. Если прикрытие не удалось, то краску лучше снять и работу произвести заново. Излишне нанесенное количество краски снимают чистым пальцем, слегка увлажняя слой краски дыханием.

В холодное время года воду в первом рецепте с успехом можно заменить спиртом, разведенным пополам с водой. Глицерин, взятый в слишком большом количестве, ухудшает качество краски и тормозит работу.

К. ТРОЯНСКИЙ

---

[1]) Купить можно в любой аптеке по 10 коп. за грамм.







Иллюстрированное

ПИСЬМО в РЕДАКЦИЮ.

НАШИ и ЗА-ГРАНИЦА.

Материал: 6 фото.

Вверху налево: фото **Д. Мартэн** (САСШ) **1925 г.**

Вверху направо: фото **А. Родченко** (Москва) **1926 г.**

Посредине налево: фото **А. Ренгер-Патч** (Германия) **1924 г.**

Посредине направо: фото **А. Родченко** (Москва) **1927 г.**

Внизу налево: фото проф. **Моголи-Наги** (Германия).

Внизу направо: фото **А. Родченко** (Москва) **1926 г.**

Примечание: *А. М. Родченко* — отнюдь не простой фотограф. Он — художник-профессор Вхутемаса в Москве, является искателем новых путей в фотографии, известен способностью видеть вещи по-своему, по-новому, с собственной новой точки зрения. Способность эта столь общепризнана, что если какой-либо фотограф снимает сверху вниз или снизу вверх — то про него говорят, что он „снимает под Родченку, подражает Родченке“.

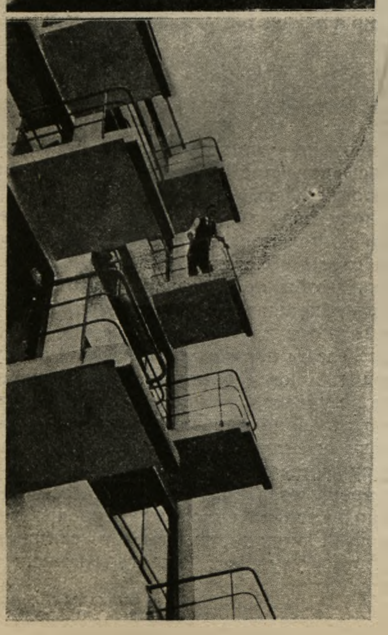
Предварительный вывод: Как не стыдно иностранным фотографам использовывать достижения советской фотографии для своих империалистических целей, да еще выдавать их за свои собственные!

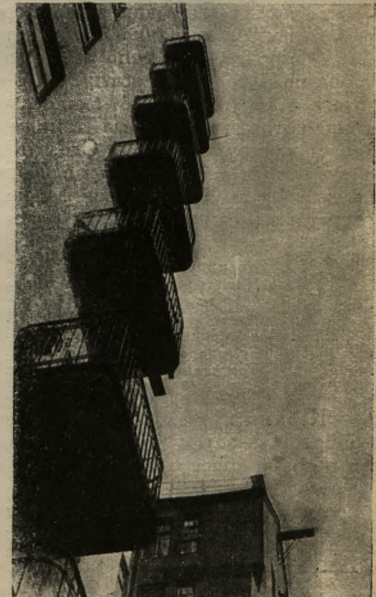
Окончательные выводы из всего вышеизложенного — пусть сделают сами читатели.

Фотограф

Примечание редакции: К сожалению, все вышеприведенное не является первоапрельской шуткой: все 6 приводимых фото действительно доставлены автором письма в редакцию в виде вырезок из иностранных и советских журналов из вырезок видно, что фото действительно принадлежат тем авторам, на коих ссылается письмо; года также проверены.







ПО ИНОСТРАННЫМ ЖУРНАЛАМ

О правильном методе окраски бромистых бумаг

(„Photographische Rundschau" 1927)

Из практики каждому фото-любителю известно, что вирирование бромистых бумаг в коричневый цвет (сепия) не всегда дает желательный результат как в смысле самого цвета, так и тона его.

По опытам H. Bennett'а, конечные результаты вирирования зависят от двух факторов: от состава проявляющей ванны и силы бромистого отпечатка. Характер проявляющего вещества, по его мнению, особо важного значения не имеет, но следует предпочесть проявитель амидоловый —1 *г* на 250 *куб. см* воды.

Концентрация раствора проявителя, естественно, оказывает влияние на конечный результат вирирования. Получить хороший тон окраски в коричневый цвет со старым истощенным проявителем невозможно. Количество бромистого калия в проявителе, обусловливающее время проявления бромистой бумаги, также существенно.

Два следующих амидоловых проявителя могут быть рекомендованы для проявления бумаг:

	I	II
Амидола	1 *г*	1 *г*
Сульфита кристалл.	8 *г*	8 *г*
Бромистого калия в растворе 1:100	6 *куб. см*	25 *куб. см*
Воды до об'ема	250 *куб. см*	250 *куб. см*

Если какая-либо бромистая бумага, проявленная в проявителе I, дает в результате окраски некрасивый желтовато-коричневый цвет, то ее следует отнести к тому сорту бумаг, какие обозначены литером „Б" в следующей таблице:

Время проявления бумаги в минутах	Получаемый тон окраски бумаги	
	На бумаге А Проявитель I	На бумаге Б Проявитель II
$1^1/_4$ минуты	Слабый, желто-коричневый	—
2 „	Коричневый, но с желтым оттенком; сила отпечатка слабая	Слабое изображение — желто-коричневого цвета
$2^1/_2$ „	Богатый и полный коричневый цвет с сильными тенями	Слабое изображение — желто-коричневого цвета
3 „	Изображение сильное; в цвете—незначительная пурпурность	Средней силы изображение — желтовато-коричневого цвета
4 „	Определенный пурпурно-коричневый цвет	Полный насыщенно-коричневый цвет; изображение с сильными тенями

Другими словами, отпечаток на такой бумаге следует проявить проявителем II, а экспозицию на ней подобрать так, чтобы время проявления длилось бы 4 минуты (см. таблицу), в течение которых проявление было бы совершенно закончено.

Пользуясь этой таблицей и произведя ряд опытов с тем и с другим проявителем, можно получить ту настоящую коричневую окраску, которая бывает так привлекательна на бромистых отпечатках. Само собой разумеется, что для опытов амидоловый проявитель должен быть каждый раз свежим.

Н. Д. Петров

Один и тот же раствор в роли усилителя и ослабителя

(„Amateur Photographer" 1927)

Негатив погружается в раствор сернокислой меди, подкисленный несколькими каплями серной кислоты. Отбеленное изображение вновь проявляется или в амидоловом, или в гидрохинонном проявителе. В зависимости от продолжительности проявления, происходит или ослабление, или усиление первоначального изображения.

Проявление при высокой температуре

(„Atelier" 1927)

Для жарких климатов, где температура выше 35° Ц, рекомендуется следующий проявитель:

Сернистого натрия	1,5 *г*
Метола	1,5 *г*
Гидрохинона	1,5 *г*
Углекислого натрия (соды)	10 *г*
10% бромистого калия	30 *куб. см*
Воды до	1 *л*

Окисляющие продукты проявителя дубят желатин.

Анастигматы с наивысшей светосилой

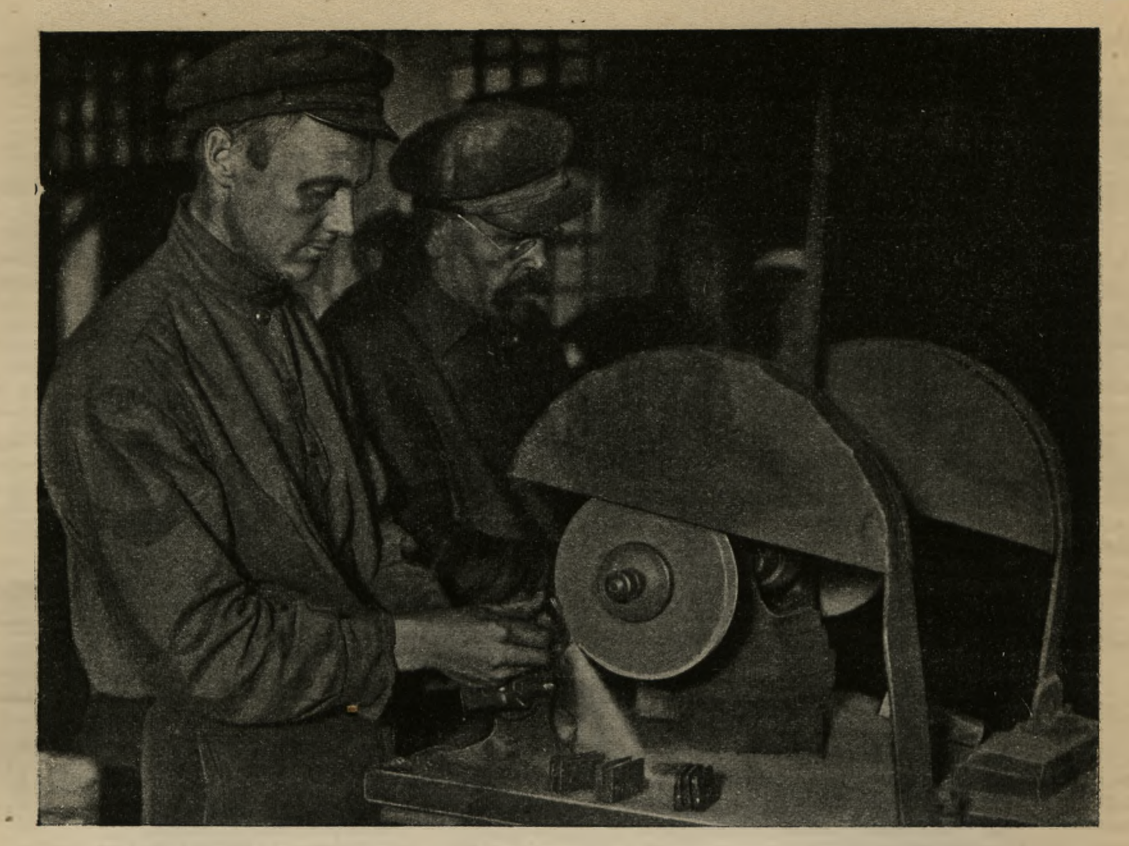
(„Photofreund" 1927)

А. Никличек обращает внимание на то, насколько продвинулась фотографическая оптика со времени войны.

Перед войной отверстие Ф/4 было чуть ли не самым большим. Теперь Ф/2 и Ф/1,8 не являются редкостью. Очень светосильные об'ективы имеют некоторые особенности, с которыми надо считаться. Например, ближайший передний план, выходящий резко при наводке на бесконечность при об'ективе, имеющем фокусное расстояние 135 *мм* и светосилу Ф/5, находится в 36 метрах, при светосиле Ф/4—в 46 метрах, при Ф/3—61 метр и при Ф/2—91 метр (все при том же фокусном расстоянии). Что касается глубины поля, то при об'ективе с фокусным расстоянием 135 *мм*, наведенном на фокус на расстоянии 3 метров, глубина поля располагается при Ф/2 только на 20 *см*, а при Ф/4 она располагается на 48 *см*.

Малейшее отклонение чувствительного слоя от правильной плоскости сразу же вызывает нерезкость изображения. Это особенно сказывается при кассетах с сильной центральной пружиной. При употреблении пластинок из тонкого стекла отклонение центра пластинки можно даже определить на-глаз. Это же может случиться при употреблении пленок как плоских, так и катушечных. Об'ективы с очень большим действующим отверстием бывают иногда в высшей степени полезны, но с ними надо уметь обращаться, а самая камера должна быть абсолютно надежной.

А. Колосова



ТОЧИЛЬЩИКИ *З. Чеботаев* (Саратов)

ФОТО-ОБЩЕСТВЕННОСТЬ

Москва

Выставка советской фотографии за 10 лет открылась 4 марта в бывшем помещении Музея Красной Армии. Выставка имеет следующие разделы: 1. Раздел, посвященный В. И. Ленину и Красной Армии в связи с ее десятилетием. 2. Фото-репортаж и рабочие фото-кружки. 3. Применение фотографии в науке и технике (аэрофотография, рентгенография, микрофотография, фотография по радио, фотомеханические процессы, краеведческая фотография и т. д.). 4. Советская фото-промышленность и советские изобретения в области фотографии. 5. Профессионально-техническая фотография. 6. Художественная фотография. 7. Фото-литература. 8. Фотография в кино, фотообразование и фото-общественность.

Эта выдающаяся по своему масштабу выставка наглядно показала, что сделано в области фотографии за десять лет культурного строительства СССР. Среди громадного количества экспонатов (около 10 тысяч), на выставке участвуют 200 государственных и общественных организаций и около тысячи отдельных авторов.

Всесоюзный характер выставки ярко выражен участием в ней не только более или менее крупных центров Советского Союза, но и экспонентами далеких окраин его, и даже сел и деревень.

В свое время редакция журнала „Советское Фото“ даст более подробное описание и критический обзор выставки, но теперь уже можно отметить ее громадное общественное и культурное значение.

Курсы по фотографии организуются Обществом Туристов. Цель курсов—научить членов общества производству фото-с‘емок во время экскурсий.

Ленинград

При Академии Художеств организована кафедра по предмету фотографии.

Всесоюзное О-во Культурной Связи с заграницей организует в апреле в Стокгольме выставку „Ленинград в художественной фотографии“. На выставке будут представлены виды Ленинграда и его окрестностей, а также фотографии исторических зданий, памятников, нового строительства, типов и бытовых сцен.

Миасс

Организован фото-кружок при редколлегии стенгазеты „Просвещенец". Среди основных задач кружка намечено обслуживание снимками стенгазеты.

Красноярск

На состоявшемся собрании фото-любителей города решено организовать „Об'единение фото-любителей". Все детали организации поручено разработать избранному правлению.

Полтава

Организовался фото-кружок при издательстве „Коммунист". На характер работы кружка оказывают большое влияние фотокоры. Последние вносят в снимки злободневность и приучают фото-любителей сопровождать свои снимки заметками.

Пятигорск

Фото-кружок при редакции газеты „Терек" в план своих работ включил обслуживание профсоюзных масс путем участия в стенгазетах, в проведении кампаний, с'ездов, конференций и пр. Члены кружка обратились в окружное бюро краеведения для проведения работ научного характера. В своей работе кружок руководствуется указаниями журнала „Советское Фото".

Баку

Бакинское фотографическое общество приступило к организации 2-й фотографической выставки.

Благовещенск

Фото-кружки растут: при Лензатоне, Союзе рабис, переселенческой партии, при клубе Октябрьской революции и заводе Лесотреста работа кружков налажена. Наиболее серьезным и сильным является фото-кружок при Союзе рабис.

Тверь

Тверское Фотографическое Общество организовало однодневную закрытую выставку фото-работ любителей, на которой производился разбор достижений и недочетов каждого из участников выставки.

Днепропетровск

Организовался фото-кружок при месткоме Днепропетровского ЦРК в числе 18 сотрудников. Цели и задачи кружка — иллюстрировать всю общественную и хозяйственную жизнь ЦРК, а также фиксировать помощью фотографии все достижения и недостатки. Многие статьи из журнала „Советское Фото" кружок разбирает на своих занятиях.

Дебальцево

Организовался фото-кружок при Дебальцевском рабочем клубе. Вся работа направлена по профессиональной линии. Часть снимков кружка помещается на страницах местных профессиональных журналов. Кружком намечена на лето экскурсия на Кавказ с целью фиксировать жизнь и быт кавказских народов.

К НАШИМ ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

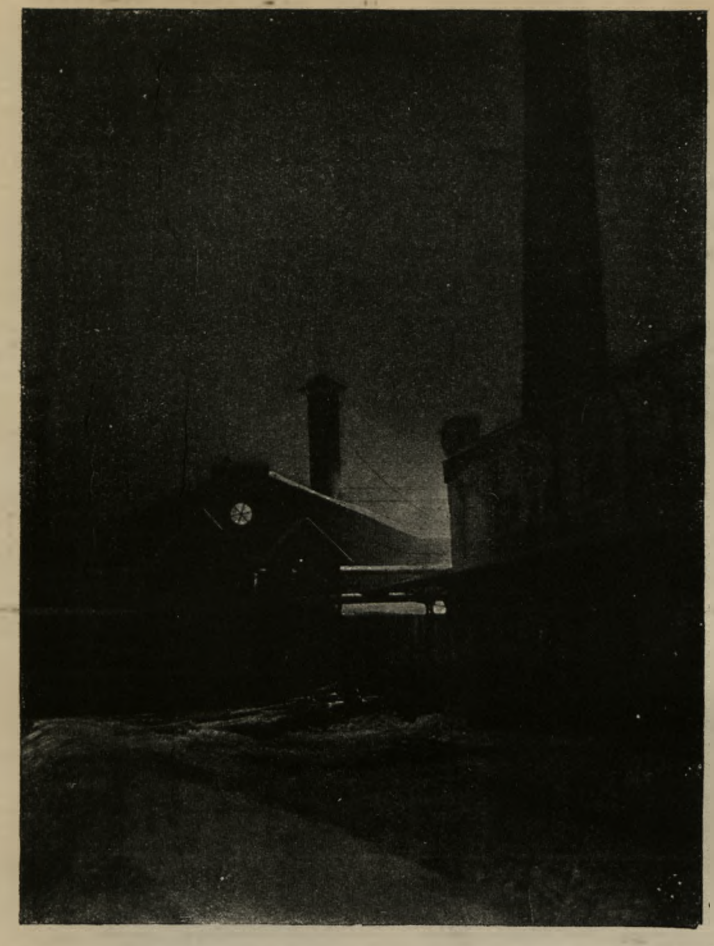
ВЕСЬМА отрадно отметить, что большинство иллюстраций этого номера „Советского Фото" принадлежит советским авторам.

В связи с конкурсом, об'явленным журналом на тему „Портрет", хотелось бы несколько подробнее остановиться на снимках, эту тему разрабатывающих. Работу *К. Лишко* (Киев) — „Подруги", вполне возможно отнести к такой теме — немцы этот прием называют „двойным портретом". Из пояснений автора мы узнаем, что с'емка произведена неахроматической линзой (монокль—простая плоско-выпуклая линза). В этом снимке есть какая-то особо приятная пластичность и глубина теней, что привлекает внимание зрителя — результат не только примененной для с'емки оптики, но и верно понятого освещения. Композиция кадра задумана весьма не плохо; даже характер фона, казалось бы по рисунку беспокойного, здесь дан мягко и не портит впечатления. В моделях чувствуется некоторая напряженность, но не плохой рисунок и достаточно выраженная лепка лиц как бы затушевывают этот недостаток. Тональная задача разрешена хорошо, но было бы, пожалуй, выгоднее не разбивать светлое пятно (рука и плечо левой модели) темным пятном, положенной на плечо руки.

Применение для с'емок простых, мягко работающих линз — не такое простое дело, как это некоторым кажется. Без малейшего ущерба для впечатления, здесь надо найти такую степень нерезкости (мягкости), какая была бы логична вообще и соответствовала бы зрительным восприятиям нашего глаза. Полагаем, что принесем способному автору только пользу, если не скроем его недостатки.

При хорошем общем освещении моделей, наводка на фокус разных планов не правильна: у правой модели воротник одежды резок — и настолько, что виден рисунок материала ткани, а рукав этой же модели, на первом (ближайшем) плане — не резок до расплывчивости. Эта неестественность портит впечатление; между тем, последнее было бы значительней, если бы соотношение резкости и нерезкости этих планов было бы обратным.

Мы умышленно подробно остановились на этой работе по двум причинам: во-первых, хотя автор— ученик (Киевской Художественной Профшколы), но способность его чувствовать свет может служить образцом; во-вторых, эта работа и по своим недостаткам, и по своим значительным достоинствам — очень поучительна вообще.



ФАБРИКА НОЧЬЮ *С. Аристов* (Серпухов)

Снято ночью, „Тессар“ Ф/6,3, пластинка „Аврофото“ ортохром., экспозиция 10 минут.

Интересно по освещению задуман „Портрет“ работы *А. Шамринского* (Киев). Основное количество света здесь брошено на лицо или, вернее, даже — на часть лица, в ущерб освещению остальных деталей. Вследствие этого внимание зрителя и фиксируется только на наиболее важной части снимка. Соглашаясь вполне с таким методом освещения модели, мы считаем, что в снимках подобного рода все же не должно быть мест совершенно не освещенных. Исключение из этого возможно, только в случаях особого композиционного подхода. В данном же случае отсутствие даже намека на детали в тенях ничем особенно не оправдывается. Тем не менее работа эта представляет известный интерес, как один из подходов в трактовке фотографического портрета.

В работе иностранного автора *А. Левентон* (САСШ) трудно искать недочетов. Его „Портрет“ очень прост по композиции. Почти плоское освещение использовано чрезвычайно умело — своеобразная мягкость лепки лица и его подчеркнутый рисунок передают полное впечатление от модели. Средства выражения скромны до экономии — только 4—5 тонов — и как логическое завершение зрительного восприятия (в направлении от глаз модели — вниз) удивительно четко передана фактура ткани одежды.

Не всегда в ландшафте бывает необходимо присутствие неба в значительном количестве. Доказательством этого может служить очень хорошая фотография *Б. Робери* (Владивосток) —„Зимой у моря“. Здесь настолько богато и выразительно заполнены все планы кадра, что в наличии неба нет даже особой необходимости. По освещению, так удивительно хорошо передавшему эти куски льда на камнях, по самому сюжету своему и по разработке его, эта фотография — превосходна.

Приятно отметить, как прогрессируют наши рядовые фото - любители. Работа *С. Аристова* (Серпухов)—„Фабрика ночью“, будучи эффектно задумана, выполнена технически вполне удачно и получаемое впечатление вполне соответствует замыслу автора.

З. Чеботаев (Саратов) в своих „Точильщиках“ выразительно разработал проблему трудового процесса. При достаточно хорошей технике передачи, в его снимке чувствуются напряженность труда и динамичность.

Интересны поиски новых точек с‘емки у наших фото-любителей. *И. Петров* (Москва) своим снимком „На мотоцикле“ не без успеха пытается передать движение мотоцикла на повороте кривой.

С. Выводцев (Ленинград) смотрит с новой для фотографа точки зрения на мертвую натуру. Его „Портрет утюга“ — одна из немногих оригинальных разработок темы натюр-морта.

Тема, затронутая *Ю. Амурским* (Благовещенск), очень часто встречается сейчас и у любителей, и фото-репортеров. Разработка данной темы не легка. „Стрелок“ автора по композиционному разрешению и по технике правдив и достаточно выразителен.

Пожалуй, еще интереснее другая работа того же автора „Маляры“. Здесь не только более ярко выражено композиционное начало (к сожалению, несколько неуместно темное пятно какой-то архитектурной детали справа), но и движение, заложенное в трудовом процессе, показано убедительно.

Наши фото-любители и фото-репортеры в разработке тем трудовых процессов стоят на правильном пути.

Проста и, кроме того, приятна по тону жанровая картина *П. Моисеенко* (Харьков) —„Утро“. Естественно дана обнаженная фигура мальчика, умело расставлена мертвая натура (таз и кувшин) и технически правильно (мягко) сделан отпечаток.

Оригинальна по сюжету, хотя и редкому, но простому,— работа иностранного автора „Сплав леса в Канаде“. Вниз по течению реки, сплошной массой, плывет по воде лесной материал; воды не видно, но, благодаря изгибу берегов и доминирующей пестроте плывущего леса, чувствуется не только движение его по воде, но и препятствия, какие оно преодолевает (на левом берегу). Интересная и технически хорошо переданная фотография.

Очень интересно и технически удачно избрана *Персонсом* (Англия) точка зрения для с‘емки „Угол моей улицы“. Эта чистенькая улица какого-то иностранного города передана настолько хорошо, что чувствуется даже ее протяженность. Из этой работы можно заключить, насколько важен для фотографа выбор точки зрения.

„Под виадуком“ — *Пердэ* (Англия) — редкая, по композиционной выразительности солнечных пятен, работа. Как хорошо в снимке передан воздух и лучи света, пробивающегося сквозь стеклянную крышу! Это—одна из тех фотографий, на которых можно учиться и... учиться, именно светописи.

А. Скурихин (Котельнич) дает такой фотографический снимок, какой не всегда можно встретить у опытных фотографов. Его „С берегов р. Вятки“— картина, полная композиционного равновесия и какого-то особенного, одному ему присущего толкования ландшафта. Его точка с‘емки не стремится к оригинальности, но, вместе с тем, в ней много свежего, молодого и хорошего. Прекрасный, даже и не для любителя, снимок.

Закончим обзор работой *А. Щукина* (Воронеж), помещенной на обложке настоящего номера. Если содержание этой, близкой сердцу каждого фотолюбителя, темы и не ново, то сама тема передана настолько технически сильно, что без всяких об‘яснений заслуживает помещения ее на обложке „Советского Фото“.

ЭНДЕ

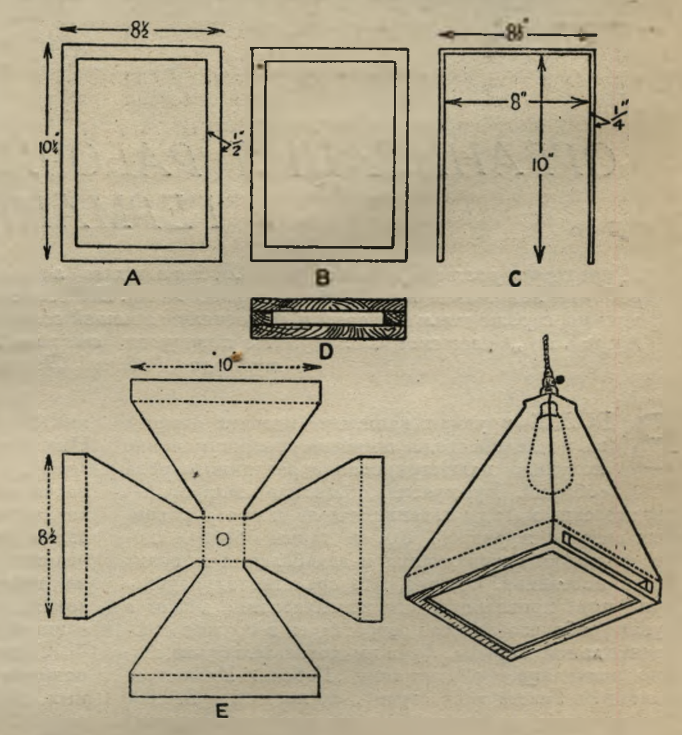
ПОДВЕСНАЯ ЛАМПА для ЛАБОРАТОРИИ

Изготовляют три деревянных рамки в указанных на рисунках „А“, „В“ и „С“ пропорциях[1]), при чем последняя рамка („С“) делается без четвертой стороны. Рамка „С“ не должна быть тоньше стекла, которое предполагают употребить для этой лампы. Все три рамки склеиваются вместе так, чтобы между рамками „А“ и „В“ находилась рамка „С“ (см. рис. „D“). Таким образом, получается держатель для красного стекла, которое по желанию может быть заменено желтым или белым стеклом. Для того, чтобы свет не проникал в отверстие для вставки стекла, таковое обклеивается черным бархатом.

Из куска толстого картона вырезывают указанную на рисунке „Е“ форму и сгибают по пунктирным линиям. Форма эта по краям склеивается при помощи полосок материи. В верхней части ее делается отверстие для патрона электрической лампы, при чем для большей устойчивости—сверху наклеивается квадратный кусок дерева также с отверстием для патрона. Патрон вклеивается в отверстие при помощи полосок черной бумаги. К нижней части полученного таким образом абажура прикрепляется рамка для стекла.

Внутри этот абажур может быть выкрашен в белый цвет, и в любой — снаружи.

При электрической лампе в 60 ватт этот абажур дает прекрасное равномерное освещение темной комнаты.



Само собою разумеется, что абажур может быть любых размеров. Вентиляцию в этой лампе устраивать не надо.

Ф. Г.

1) В зависимости от величины предполагаемой к употреблению электрической лампы, все указанные на чертежах цифры нужно обязательно увеличить: или в два, или в три раза. И в том, и в другом случае получим размеры в сантиметрах.



СТРЕЛОК — *Ю. Амурский* (Благовещенск)

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОЧИХ-ФОТОГРАФОВ в ГЕРМАНИИ

Ширится и растет рабочее фото-любительство за-границей. В этом отношении германские рабочие занимают там одно из первых мест. Все сведения о рабочих фотографических об'единениях с громадным интересом встречаются нашей советской фото-общественностью. Редакция журнала „Советское Фото" ниже помещает статью М. Пфейфера — редактора немецкого журнала „Рабочий Фотограф".

В БОЛЕЕ крупных капиталистических странах за последние годы широкое распространение получило иллюстрирование различного рода событий. Буржуазия обогатила свои пропагандистские методы изданием тысяч иллюстрированных газет и журналов, создав таким образом новое средство одурачивания и закабаления широких слоев населения. Однако, это средство одурачивания при правильном его использовании может в руках рабочего класса превратиться в оружие освободительной борьбы. Лучшим доказательством служит выходящая в Германии „Рабочая Иллюстрированная Газета всех стран", с тиражем в 300.000 экземпляров, встречающая повсюду восторженный прием.

Полтора года тому назад в Германии впервые собрались рабочие-фотолюбители, положив начало „Об'единению Рабочих-Фотографов". Эта организация имеет в более крупных городах Германии 52 местные группы, с числом членов около 800. Она издает ежемесячный журнал „Рабочий-Фотограф", с тиражем в 4.000 экз., имеет свой архив, насчитывающий около 3.000 снимков. Это солидное количество снимков, изображающих, главным образом, жизнь рабочего на производстве, жилищные условия, пролетарский спорт, борьбу рабочего класса на политическом и культурном фронтах,—служит доказательством огромной активности членов об'единения.

Снимки собираются не только для того, чтобы покрываться пылью в архивах или для выставочных целей, но предоставляются за малую плату всякой пролетарской организации и газете.

Отдельные местные организации работают планомерно. В случае проведения партией какой-либо кампании или устройства празднеств спортивными или культурными организациями, часто привлекается „Об'единение Фотографов", которое в свою

очередь дает определенное задание своим членам. Это имеет место особенно во время демонстраций. Каждая местная группа устроила у себя лабораторию, приобрела увеличительные и копировальные аппараты со всеми принадлежностями, которыми коллективно ведают и пользуются все члены организации. Но для того, чтобы получать хорошие иллюстрации, недостаточно иметь фотографические аппараты и делать многочисленные с'емки. Фотографирование—искусство, его необходимо изучать. Поэтому повсюду организуются курсы для начинающих и особые кружки для подготовки технических руководителей. На курсах изучаются все детали, которые необходимо соблюдать при с'емках, при проявлении и копировании пластинок и фильм. Для изучения техники даются определенные задания, например, снять отдельных лиц, демонстрации, пейзажи, бытовые картинки, произвести ночные с'емки и т. п.; при критике особенно обращается внимание на художественность выполнения.

„Об'единение Рабочих Фотографов" уже проявило себя, как ценная организация для поддержки пролетарской классовой борьбы. За последние месяцы вне пределов Германии образовались местные группы фотографов в Чехо-Словакии и Румынии, не говоря уже о многочисленных отдельных лицах в различных странах, которые состоят членами и активными сотрудниками Об'единения.

М. ПФЕЙФЕР



НАТЮР-МОРТ — *Ю. Дементьев* (Москва)

НА УСТРАИВАЕМЫХ ежегодно Государственной Академией Художественных Наук выставках по искуству движения прошло несколько тысяч фото-снимков, изображающих разнообразные движения: балетные позы и прыжки, физкультурные движения и пр., но громадное большинство из них не производило на зрителя впечатления движущихся людей; застывшие в балетных позах балерины, висящие в воздухе прыгуны — способны были заставить фотографов отчаяться в возможности фотографическим путем передать зрителю ощущение движения так, как это делают живописцы, графики и скульпторы. Несколько новый для этой темы подход показал на такой же выставке этого года Ю. Дементьев в своей работе „Nature morte", изображающей бегущую куклу. Как это ни странно, „бегущая кукла" автора производит впечатление движения даже больше, чем фотографии с живых моделей на эту же тему, которыми обычно наполнены выставки искусства движения в ГАХН. Это впечатление удачно усиливается еще тональной разницей между фоном, черным развевающимся шарфом и фигурой куклы.

ОТЗЫВЫ о СНИМКАХ

Р. Оввер (Харьков). На снимке трое нищих-слепцов. Они идут где-нибудь по базарной улице, держась друг за друга. В их движении окаменелость слепого. Технически—неплохой снимок, но слепцам тесно в кадре снимка. Другими словами, фигуры их взяты слишком крупно, нет планов: следовало переднего плана дать больше, а самые фигуры взять мельче. Проявить негатив надо так, чтобы при печати небо хотя бы немного покрыло белую бумагу. Мальчик-поводырь глядит в аппарат фотографа: его надо было бы или не включать в кадр, или дать его впереди слепцов, что было бы логичнее.

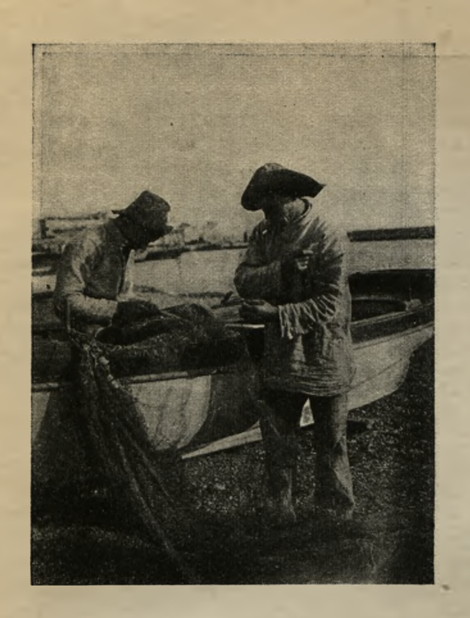




Швейхгеймер (Ростов-на-Дону). Какие богатые темы могут дать фотографу-любителю морские берега и, вместе с тем, как трудно не повторять уже избитую трактовку сюжета. „М о р с к а я б у х т а“ в момент заката солнца... Чувствуется даль и воздух, определенно-смело подчеркнут передний план, маленькое суденышко вдалеке логично определяет перспективу. Хорошо проработанный горизонт дополняет впечатление. Если для законченности убрать из снимка все лишнее, разбивающее внимание зрителя, то можно сказать, что автор разрешил задачу вполне удовлетворительно. Несмотря на то, что снимок носит характер некоторой слащавости, он все же может служить образцом того, как направлением линий и распределением масс следует заполнять картинную плоскость. Отпечаток и негатив технически почти безупречны.

Сипягин (Ялта). Трудовая жизнь улицы южного города настолько колоритна и полна своеобразного движения, что вполне заслуживает серьезного внимания фото-любителя. С этой точки зрения замысел автора—дать типы местных рабочих-носильщиков, грузчиков, рыбаков и пр.,—безусловно интересен. Дело только в том, как замысел этот выполнить. В обоих снимках чувствуется движение и особенно в „Р ы б а к а х“ (движение руки). „Н о с и л ь щ и к и“—по позе этих живописных людей—мог бы быть великолепным снимком: пусть читатель обратит внимание, как во всей фигуре севшего отдохнуть старика еще чувствуется только недавно прерванное движение (носка тяжестей). Только ближе к закату солнца или рано утром могут быть эти приятные линии свето-тени (на земле). Но снимок совершенно испорчен: резко подчеркнутый фон с какими-то ширмами, трубами, создает беспокойное впечатление и не дает зрителю сосредоточить внимание на главном — на фигурах. Кроме того, копию следовало напечатать





заключается в том, что данные кружковцы не видят еще, в чем заключаются основы работ фото-кружков вообще и какую роль занимает фотография в нашей общественности. Этому мешает им их... руководитель.



несколько контрастнее, чтобы подчеркнуть безусловно интересные световые пятна. Точно так же и отпечаток „Рыбаки“ мог бы выиграть, если небо не представляло бы собой белой бумаги, а было бы несколько покрыто; тогда выявилось бы то, что нехватает снимку — воздуха и впечатления горизонта, а для этого надо было проявить пластинку в более мягком проявителе.

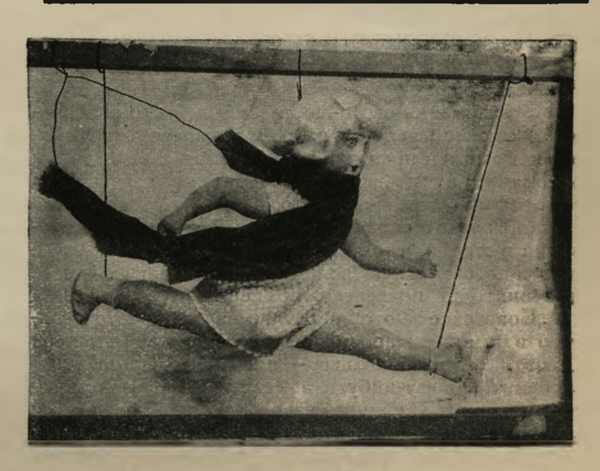
Л. М—ов (Москва) — „Переход“. Сколько пластинок, сколько бумаги, сколько усилий изведено на десятки и сотни тысяч подобных полян, ручейков, опушек и переходов!.. И этот снимок стар, как стара сама фотография... Несколько раздражающе вылезают деревья: снимок выиграл бы, будучи обрезан слева с удалением из поля большой березы.

Н. Д. ПЕТРОВ



Понимает ли кто-нибудь что-нибудь в последней фотографии? Мальчик в стакане с... водой!

Не скроем, что эта работа сделана в фото-кружке по заданию его... руководителя. Прежде всего, эта фотография бессмысленна вообще, несмотря на то, что автор, очевидно, ей гордится. Но главная беда



Снимок показывает, каким путем получена фотография, помещенная на стр. 183.



ПОД ВИАДУКОМ *Пердэ*

ПОДОХОДНОЕ ОБЛОЖЕНИЕ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЕЙ и ФОТО-РЕПОРТЕРОВ

В „СОВЕТСКОЕ ФОТО" поступил ряд сообщений с мест о неправильных действиях финансовых органов в отношении налогового обложения фото-любителей и фото-репортеров. Установившаяся в ряде провинциальных городов и поселков практика привлечения к налоговому обложению почти всякого гражданина, владеющего фотографическим аппаратом и производящего с'емки, грозило сорвать стихийный рост распространения в стране фото-любительства, важную культурную и историческую роль которого в нашем Союзе уже никто не подвергает сомнению.

„Советское Фото" обратило на это обстоятельство внимание Народного Комиссариата Финансов Союза. „Стоит только, — писала редакция Наркомфину,— кому-нибудь в селе или в уездном городе, или в фабричном заводском поселке завести фотографический аппарат, как это лицо становится об'ектом особого финансового наблюдения, при чем наблюдения с пристрастием". Это лицо немедленно признавалось промышленником, кустарем—со всеми вытекающими отсюда последствиями.

„Советское Фото" просило Наркомфин спешно раз'яснить вопрос о налоговом обложении владельцев фото-аппаратов, в частности фото-любителей; редакция указывала на необходимость спешно установить определенные признаки, по коим фото-любители не привлекались бы к налоговому обложению.

Одновременно с этим „Советское Фото" обратило внимание Наркомфина и на неправильное налоговое обложение фото-репортеров. Редакция писала, что „этот род литературной деятельности, работа журналиста с фото-аппаратом в руках, стал особенно частым; уже нет провинциальной газеты в СССР, не говоря уже о крупных центрах Советского Союза, которые не имели бы репортера, спешащего на места происшествий, на собрания, митинги, на праздник,— уже не только с карандашом и блок-нотом в руках, а с фото-аппаратом. Фотографический снимок — куда об'ективнее передаст события, чем послушное перо самого об'ективного в мире писателя. Запечатлеть на чувствительную пленку представляется гораздо чаще



МАЛЯРЫ — *Ю. Амурский* (Благовещенск)

более необходимым, чем написать от-руки. С каждым днем увеличивается число фото-репортеров и растут качественно их работы.

Между тем, эта группа литературных работников в отношении налогового обложения находится в более благоприятных условиях, чем их собратья по деятельности. Литераторы и писатели, хотя бы они не состояли на службе, облагаются до определенного максимума их заработка, как рабочие и служащие. Фото - репортеры же очень часто приравниваются к лицам свободной профессии, и тяжесть обложения становится для них непосильной.

„Советское Фото“ просило Комиссариат Финансов раз‘яснить, что фото-репортеры в отношении налогового обложения приравниваются к литературным работникам, независимо от того, состоят ли они в штате редакции или занимаются своей профессией свободно, или занятие фото-репортажем является лишь их подсобным заработком.

В результате нашего обращения, Наркомфин СССР обратился к Наркомфинам Союзных Республик с циркулярным письмом от 24/II 1928 г. за № 349 о порядке обложения подоходным налогом фото-любителей и фото-репортеров, которое мы приводим полностью:

Наркомфинам Союзных Республик

В виду поступающих с мест сведений о неправильном обложении подоходным налогом фото-любителей и фото-репортеров, НКФ Союза ССР считает необходимым преподать по этому вопросу следующие указания:

Фото-любители могут быть привлекаемы к обложению подоходным налогом только в том случае, если они занимаются фотографией в целях извлечения доходов и если получаемые от этих занятий доходы, в общей совокупности с другими доходами плательщика, кроме доходов от зарплаты и пенсии, превысят установленный для данной местности необлагаемый минимум. Доходы от фото-любительских занятий облагаются по второму расписанию ставок подоходного налога.

Что же касается фото-репортеров, то таковые по доходам от фото-репортерства облагаются на одинаковых условиях с работниками печати, т.-е. или как рабочие и служащие, если они состоят в обслуживаемом ими предприятии печати на определенном содержании, или по расписанию № 1, если они обслуживают предприятия печати, не состоя в них на определенном содержании.

Доходы же, получаемые фото-репортерами от занятий фотографией не для целей фото-репортажа, должны облагаться по второму расписанию ставок подоходного налога.

Зам. Наркомфина Союза ССР *Фрумкин*

Начальник Управления Государственными Налогами *Попов*



НА МОТОЦИКЛЕ *И. Петров* (Москва)

Согласно этого циркулярного письма, фото-любители, не снимающие за плату, вовсе освобождаются от уплаты какого-либо налога за занятие фотографией. Если фото-любитель (рабочий, служащий, учащийся) извлекает, не будучи профессионалом, какой-либо доход из своего аппарата, то он облагается подоходным налогом только в том случае, если получаемый от фотографических занятий доход превысит установленный для данной местности облагаемый минимум, т.-е. 75—100 рублей в месяц, в зависимости от класса местности. Фото-любитель, зарабатывающий свыше этой суммы в месяц, подлежит обложению подоходным налогом по второму расписанию, как кустарь.

Что же касается фото-репортеров, то Наркомфин ставит вопрос о размере их обложения в зависимости от того, работают ли фото-репортеры для периодических изданий или фото-агентств, или производят частные с‘емки. Если в первом случае они облагаются, как рабочие и служащие или как литераторы, не состоящие на службе, то во втором случае фото-репортеры приравниваются к профессионалам, и облагаются по второму расписанию, как кустари.

И в том, и в другом случае, при исчислении доходов, фото-любители и фото-репортеры должны вычесть из суммы доходов стоимость израсходованных материалов.

А. ПЕРТЦИК

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. К. Лауберт. Негативный процесс; ошибки, неудачи и их исправление. 156 стр. 1 р. 25 к. Издание „Теакинопечать“ 1928 г.

Читатель, желающий найти здесь более или менее широкое освещение методов негативного процесса, будет очень удивлен несоответствием между заглавием книжки и ее содержанием. Предназначая книжку для тех фотографов, „которые уже знакомы с элементарными правилами фотографирования“, автор начинает изложение с... фотографического аппарата. Было бы, впрочем, неплохо познакомить читателя с современными достижениями в области постройки фото-камер, но автор ограничивается сообщениями о том, что „камера должна быть совершенно непроницаема для света“ и что линзы об‘ектива следует вытирать „чистой тряпочкой или замшей“. Ничего более нового, на 4 страничках главы „Аппарат“— читатель не найдет. В главе „Об‘ективы“ изложены кратко, а порой крайне непонятно (например, „Астигматизм“, стр. 16), свойства и недостатки об‘ектива. При внимательном чтении этой главы, от читателя не укроется, что некоторая часть содержания ее представляет собой просто перепечатку из давно-давно знакомой книжки (справочника) того же автора: „Фотографические рецепты и таблицы“. Такие перепечатки встречаются и при дальнейшем чтении книжки — или целиком (рецепты на страницах 26, 67, 71, 72; таблицы на страницах 32, 58), или местами с неменяющими дела изменениями (страницы 25, 37, 44—45). Напрасно стал бы читатель искать здесь освещения новейших методов фотографической химии, описания природы скрытого изображения или химизма процессов проявления и фиксирования. В главе „Проявление“ мы узнаем, что гидрохинон, адурол, пирогаллол — из группы „фенолы“, что „парамидофенол“, метол, глицин, амидол, редуцин, дифенал — из группы „амидофенолы“. Что за штука эти



Сплав леса по реке в Канаде

„фенолы“—пытливый читатель у данного автора не узнает. Коротко, но более или менее интересно изложены у автора главы о количестве проявляющего вещества и сульфита в проявителе; также заслуживает внимания описание проявления пластинок с неизвестной экспозицией, но только напрасно думает автор, что по прилагаемым рисункам фото-любитель может сделать себе сам проявительные баки. В описании проявляющих веществ большинство рецептов проявителей взято из названного выше справочника того же автора; описание „родинала“ взято просто из проспекта, обычно прилагаемого фирмой „Agfa“ к каждому флакону этого проявителя; про химический состав „родинала“—ни слова. Автор уверяет, что пирогалловый проявитель изобретен „в 1871 г. Маддоксом“ (стр. 67). Мы не помним, когда этот проявитель изобретен, но уверяем автора, что в истории фотографии есть дата 1862 г., когда Руссель впервые применил пирогалловый проявитель (с аммиаком), имя же С. Меддокса и дата 1871 г. связаны с изобретением бромосеребряной эмульсии.

Содержание книжки заканчивается описанием способов исправления негатива и обычными сведениями справочного характера; и то и другое отнюдь не дает ничего нового по сравнению с теми же „Рецептами и таблицами“. В результате читатель недоумевает: при чем здесь заглавие книжки — „Негативный процесс“? Это скорее конспект курса фотографии — без плана и метода, или нечто вроде справочника. Ко всему сказанному нельзя не прибавить, что русский язык, которым написана книжка, не всегда уживается в ладу с хорошими мыслями автора. Судите сами: „Не цель настоящей книги описывать различные конструкции об'ективов, но мы вкратце остановимся на некоторых характерных свойствах их“ (стр. 11).

Как бы ни относиться к известной книжке „Фотографические рецепты“, мы не можем признать настоящее положение фотографической литературы в СССР настолько беспомощным, чтобы автор ее принужден был в какой бы то ни было мере повторяться. С этой точки зрения новая книжка Ю. К. Лауберта вклада в фото-литературу не делает.

Издана книжка вполне хорошо; цена ее несколько высока для рядового фото-любителя.

П. Д. Н.

ТАБЛИЦА ЭКСПОЗИЦИЙ на АПРЕЛЬ

Из приводимых здесь граф можно без всяких вычислений брать экспозицию для данного сюжета и указанного месяца. Время выдержек взято с некоторым избытком, так как всегда передержка лучше недодержки.

При пользовании таблицей нужно принять во внимание следующее:

Цифры указаны для об'ектива со светосилой Ф/8. При Ф/5,6 следует взять половинную выдержку (например, вместо 1/40—1/80 секунды) при Ф/11—двойную (вместо 1/40—1/5 сек), при Ф/16—учетверенную.

Данные рассчитаны для ясной погоды при солнце, незакрытом облаками. Если солнце закрыто облаками — время экспозиции следует увеличить в 2 раза против показанного в таблице, при темных облаках — в 3 раза, при небе, покрытом мрачными тучами — в 5 раз (например, при темных облаках взять не 1/60 секунды, а в 3 раза больше — 1/20 сек.).

Цифры рассчитаны для времени от 12 ч. утра до 2 часов дня. Для времени от 10 до 12 часов утра и от 2 до 4 часов дня выдержка должна быть удвоена, для времени от 9 до 10 часов утра и от 4 до 5 часов дня—утроена (т.-е. вместо 1/30—взять 1/10 сек., вместо 7 сек. — 21 сек.).

При применении светофильтров надо соответственно увеличивать выдержку.

ПРЕДМЕТ СЕМКИ	Пластинки **нормальной** чувствительн. Секунды	Пластинки **высшей** чувствительн. Секунды
Море, небо и дали	1/250	1/500
Виды без передних планов	1/150	1/350
Виды с близкими передними планами	1/40	1/75
Уличные сцены, здания и деревья	1/25	1/50
Портреты и группы на открытом воздухе (в тени)	1/10	1/30
Портреты и репродукции светлых предметов в светлой комнате	4	1 1/5

Чувствительность пластинок указана применительно к пластинкам советского производства:

	Норм. чувств.	Высш. чувств.
По Шейнеру	8°—9°	15°
„ Винну	50°—57°	128°—132°
„ Хертеру и Дриффильду	31°—39°	206°

Если указанных скоростей ваш затвор не имеет, то следует взять возможную скорость и приспособить к ней диафрагму. Например: по таблице для с'емки пейзажа в солнечный день на высокочувствительных пластинках при Ф/8 скорость требуется в 1/400 секунды, ваш же затвор допускает максимальную скорость в 1/100 секунды. Следует поставить диафрагму Ф/16 и сделать экспозицию в 4 раза медленнее, т.-е. 1/100 секунды.

Настоящая таблица действительна для средней России. Для северной полосы и крайнего юга необходимо делать соответствующие поправки, увеличивая экспозицию для севера в 3 раза, уменьшая ее для юга в 3 раза.

Тираж настоящего номера „Советского Фото“ — 20.000 экземпляров

Издатель — **Акционерное Издательское Общество „ОГОНЕК“**

Редактор *М. КОЛЬЦОВ* Зав. редакцией *В. МИКУЛИН*



УГОЛ МОЕЙ УЛИЦЫ — *Д. Персонс*

Главлит № А—7631. Отпеч. в 7-й тип. „Искра Революции" Мосполиграфа, Москва, Арбат, Филипп. пер., 13. Тираж 20.000

50 коп.





„RED-STAR"

БРОМО-СЕРЕБРЯНАЯ БУМАГА

матовая, полуматовая, глянцевая.

ОТКРЫТЫЕ ПИСЬМА картон. плотности.

Постоянное стандартное качество.

Мелкие заказы направлять магазинам

ГОСМЕДТОРГПРОМА:

Москва, Кузнецкий Мост 24,
или Никольская 12.

Крупные заказы: Правлению

ГОСМЕДТОРГПРОМА:

Москва, Центр, Кривоколенный пер. 12.

ПРЕЙС-КУРАНТЫ

высылаются бесплатно по требованию.



ВСНХ РСФСР

ФОТО-КИНО-ТРЕСТ

МОСКВА

ФОТОКИНОТРЕСТ
БЫСТРАЯ
бромосеребряная бумага

ФОТО-ПЛАСТИНКИ

Всех сортов и размеров **ПЛАСТИНКИ**

ФОТО-БУМАГА

из гарантированного сырья.

Принадлежности для негативного и позитивного процессов.

Заказы адресовать:

МОСКВА Рождественка 5, Торговая контора Фото-Кино-Треста.

Розничная продажа:

МОСКВА Рождественка 5, и Кузнецкий Мост 2. ЛЕНИНГРАД: Проспект 25 Октября 92.
